

مشاهد الميد في الشعر الجاهلي

T
193A

اعداد

سوسن يموت

رسالة قدّمت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
الى دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى
الجامعة الأميركية في بيروت

حزيران ١٩٨٥

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

Thesis Title:

مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي

The Hunting Scenes in Pre-Islamic Poetry

By

Miss Sawsan Yamut
(Name of student)

Approved:

Prof. Ihsan Abbas

Ihsan Abbas
Advisor

Prof. Muhammad Najm

M. Najm
Member of Committee

Prof. Wadad Kadi

Wadad Kadi
Member of Committee

Member of Committee

Member of Committee

Date of Thesis Presentation: June, 1985

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

Thesis Release Form

I, Miss Sawsan Yamut.....

Yes

authorize the American University of Beirut to supply copies of my thesis to libraries or individuals upon request.

do not authorize the American University of Beirut to supply copies of my thesis to libraries or individuals upon request.

Signature: Sawsan Yamut

Date: June 22, 1985

تقديم

ان دراسة " مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي " توفر للدارس مجالا خصبا يعينه على الاحاطة بالحياة الجاهلية سواء أكان ذلك من الناحية الاقتصادية - الاجتماعية كما تظهر في الدور الذي يحتله الصيد في الحياة الاقتصادية الجاهلية وتحوله الى جزء من قيم الفروسية ، أم من الناحية الفكرية ، من حيث اسقاط الحياة الجاهلية بقيمها على مشهد الصيد ، بالإضافة الى ما يليق هذا المشهد من ضوء على بنية القصيدة الجاهلية وعلاقته بها .

وكان الاهتمام الاساسي في هذه الدراسة تناول هذا المشهد لذاته : من حيث الاطار الذي يرد فيه في سياق الشعر ، وعناصر هذا المشهد ، وتمثيله للقيم الجاهلية ، بالإضافة الى دوره في القصيدة الجاهلية كما يتبين من خلال دراسة تحليلية لاربع قصائد متخيرة (١) .

وقد حاولت الاحاطة بالجانب الاقتصادي - الاجتماعي لهذا المشهد دون تغليب هذا الجانب كي لا يأتي مشهد الصيد استقراء للحياة الاقتصادية - الاجتماعية . وهذا يلحظ من عدم اعتمادي على مراجع اولية في هذا الجانب ، واكتفائي من المراجع الثانوية بالمقدمات التي تعينني على فهم هذا النص . كما انني تجنبت تناول

(١) - منطلقة من فرضية ان التفكك الظاهر في القصيدة الجاهلية بين المواضيع المختلفة يخفي وراءه وحدة معنوية جامعة بين هذه المواضيع او الوحدات المختلفة . الفرضية التي تأثرت بها من خلال قراءتي للمقالات التحليلية المتنوعة للدكتور كمال ابو ديب وغيره والتي اثبتتها في كشف المصادر والمراجع .

الفصل الاول

مدى صلة الصيد بالحياة الاقتصادية

في الجاهلية

يحتل الصيد موقعا كبيرا في الشعر الجاهلي ، فان خلت قصيدة من مشهد صيد، فانها قد لا تخلو من صورة له أو اشارة اليه . والتساؤل الذي قد يتبادر الى الذهن هنا ، يدور حول الاهمية الواقعية للصيد في حياة الجاهلي ، أو الدور الذي يمثله الصيد في الحياة الجاهلية ، وهل هو مظهر من مظاهر اللهو والترف كالذي نلمسه في بعض المجتمعات المعاصرة أو أنه يحتل موقعا أعمق فيتمل بأسباب معاش الجاهلي وحياته ؟

وللاجابة على هذا التساؤل لا بد من تحديد موقع الصيد اقتصاديا في الجزيرة العربية اعتمادا على ما يمكن استقراؤه من الشعر الجاهلي من جهة ، وما توفره الأبحاث الاقتصادية من جهة أخرى ، على أن يكون القرنان الخامس والسادس للميلاد الإطار التاريخي لهذا البحث ، ذلك لأن الشعر الجاهلي ، موضوعنا المباشر ، لم يملأ منه ما هو أقدم من مئة وخمسين سنة قبل الاسلام (١) .

وعند الحديث عن موقع الصيد في حياة المجتمع الجاهلي من الناحية الاقتصادية لا أراني بحاجة الى أن أتجاوز " مناطق الشعر " - ان صح التعبير -

(١) - يقول الجاحظ : " فاذا استظهرنا الشعر وجدنا له الى ان جاء الله بالاسلام خمسين ومائة عام واذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام " (الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون) القاهرة : البابي الحلبي ، ١٣٥٧هـ ، ١ : ٧٤) .

في الجاهلية ؛ ومن استقرار أسماء الشعراء ونسبتهم الى قبائلهم ومواطن تلك القبائل نجد أن مناطق الشعر لم تتجاوز ثلاثاً وهي شرق الجزيرة العربية بما يشمل ساحل الخليج والمنطقة الداخلية التي تمثل الدهناء معظمها ، وتمتد هذه كلها لتشمل جانباً من شاطئ الفرات حتى الحيرة جنوباً ، ثم المنطقة الوسطى ومعظمها نجد ، ثم المنطقة الغربية وهي الحجاز مع امتداد الى المناطق الجبلية في جنوبه وجنوبه الشرقي حيث تقطن قبيلة هذيل .

وتتميز المنطقة الشرقية بكثرة مائها ، وباعتماد قسم كبير من أهلها على الزراعة ، مع نشاط تجاري يجعلها مستقبله لصادرات الهند والشرق الاقصى ، كما يجعل مدنها محطات للتجارة الداخلية المتنقلة بين الاسواق بين غرب الجزيرة ووسطها وشرقها . ويصور لنا الشعر الجاهلي شيئاً من النشاط الزراعي في تلك المنطقة ، ويستطيع قارئ ديوان لبيد - مثلاً - أن يتمثل صورة حياة ذلك النشاط كما في قوله (١) :

كَانَ دَمُوعُهُ قُرْبًا سُلَاةً يُحِيلُونَ السَّجَالَ عَلَى السَّجَالِ (٢)
إِذَا أَرَوُّوا بِهَا زَرْعًا وَقَفَبًا أَمَالُهَا عَلَى خُورٍ طُـوَالِ (٣)

أما المنطقة الوسطى فربما كان الرمي المقترن بالترحال المحدود هو الاغلب على اقتصادها ، وتتميز المنطقة الغربية بالواحات الزراعية التي تمتد شرقاً الى الداخل أيضاً ، وبالنشاط التجاري الداخلي وتلقي صادرات اليمن والهند

- (١) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق احسان عباس (الكويت : مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٦٢) ، ص ٧٤ . ويبدو ان هذه الصورة مستوحاة من المشاهد الزراعية حول مدينة هجر التي كان لبيد معجباً بحضارتها وبمبانيها المحكمة .
- (٢) - غرباً : دلواء ، السانية : الناقة التي يستقى عليها ، السجال : الدلاء .
- (٣) - القطب : الرطبة ، الخور : الغزار من الابل شبه النخيل بها .

والشرق الاقصى ، وربط الملات التجارية الوثيقة مع الشام .

هذه صورة موجزة عن الوضع الاقتصاديّ عمومًا في المناطق التي نشأ فيها الشعر ، وهي أيضًا المناطق نفسها التي شهدت أهم مناظر الصيد ، على تفاوت فيما بينها في ذلك ، وسكان تلك المناطق هم على الجملة أقرب الى الاستقرار منهم الى الترحل ، وان كان الترحل هامًا في البحث عن الماء والكلأ ضمن مساحة لا تتغول فيها قبيلة على أخرى ، في الأحوال العادية . فسكان تلك المناطق اذن يعيشون على الزراعة وتبادل السلع التجارية وعلى تربية المواشي وعلى بعض الصناعات الاستهلاكية الحرفية التي كانت ملائمة لحاجات الاستقرار الزراعي كدبغ الجلود وصناعة الاسلحة وحياسة النسيج وبعض الصناعات المعدنية وغيرها (١) .

ولست على يقين من أنّ الذين اهتموا بدراسة الحياة الاقتصادية في الجاهلية قد فسحوا للصيد مكانًا في دراساتهم ، لانهم يدرسون طورًا اقتصاديًا متقدمًا ، لا تحتل فيه بدائية الاعتماد على الصيد مكانًا مرموقًا . غير أن هذا لا يعني أن العرب لم يعرفوا الصيد نمطًا من أنماط الانتاج ، اذ يبدو أن ليس هناك من شعب لم يعتمد على هذا النمط في مرحلة من مراحل تطوره ، فالتقاط الثمار البرية وأسر الحيوانات الصغيرة غير المؤذية والاشكال الاولى من الصيد والقنص هي أكثر طرائق انتاج القوت بدائية (٢) ، وفي الشعر الجاهلي اشارات كثيرة الى معرفة عرب الجزيرة هذين النمطين من الانتاج . فالنابغة الجعدي يصف في احدى مقطوعاته

(١) - ي ١٠ . بليانف ، العرب والاسلام والخلافة العربية ، ترجمة أنيس فريحة ، مراجعة وتقديم محمود زايد (بيروت : دار المتحدة للنشر [١٩٥٠]) ،

ص ٨٣ - ٩٧ .

(٢) - ارنت ماندل ، النظرية الاقتصادية الماركسية ، ترجمة جورج طرابيشي ، (بيروت : دار الحقيقة ، ١٩٧٢) ، ٢٥١ : ٢٥٠ .

مشتار العسل الذي يعود من مغامرته بسبع قرب والفر (١) :

يَمْشِي بِمَحْجَمِهِ وَقَرَّبَتْهُ	مُتَلَطِّفًا كَتَلَطَّفَ الْوَبْرُ (٢)
فَأَصَابَ قِرَّتَهَا وَلَوْ شَعَرَتْ	حَدَبَتْ عَلَيْهِ بِفَيْقٍ وَعَسَرَتْ
حَتَّى تَحْذَرُ مِنْ مَنَارِلِهَا	أَصْلًا بِسَبْعِ ضَوَائِنٍ وَقَسَرَتْ (٣)

وإذا كانت هذه الابيات لا تفصح عما اذا كان اشتيار العسل وسيلة انتاج رئيسة او مجرد نشاط هامشي الى جانب نشاط انتاجي اساسي آخر يعتاش منه مجتني العسل ، فإن بيتاً في مقطوعة لابي ذؤيب الهذلي (وديوان الهذليين مليء بمشاهد اشتيار العسل) يبين أن الاشتيار هو مورد رزق اساسي (٤) :

وَأَشَعْتُ مَاءَهُ فَضَلَاتٌ ثَوَّلَ عَلَى أَرْكَانٍ مَهْلِكَةٍ زَهْوَقٍ (٥)

فمورد هذا الاشعث هنا هو فضلات جماعة النحل يجدها على نواحي هضبة ملساء . ونلمح في الابيات اللاحقة من المقطوعة ذاتها أن هذا المورد يقف جنباً الى جنب مع مورد آخر هو الصيد (٦) :

فَإِذَاكَ نِلَادُهُ وَمُسْلَجَمَاتٍ نَظَائِرُ كُلِّ خَوَّارٍ بَرُوقٍ (٧)

-
- (١) - شعر النابغة الجعدي ، تحقيق عبد العزيز رباح بناءً على جمع ماريان نالينو (دمشق ، بيروت : المكتب الاسلامي للطباعة والنشر ، ١٩٦٤) ، ص ١٨٩ .
- (٢) - الوبر : دويبة . على قدر السنور .
- (٣) - فوائن : ج . ضائنة وأصلها الشاة من الغنم وأراد بها السقاء المتخذ من جلدها .
- (٤) - شرح أشعار الهذليين ، تحقيق عبد الستار احمد فراج ، مراجعة محمود محمد شاكر (القاهرة : دار العروبة ، ١٩٦٣) ، ص ١٨٠ .
- (٥) - الثول : جماعة النحل ، مهلكة : هضبة ، زهوق : ملساء .
- (٦) - المصدر نفسه ، ص ١٨١ - ١٨٢ .
- (٧) - المسلجمات : السهام الطوال ، ويروى مسجمات اي ملس ، خوار : يخور في صوته اذا نقر ، برقوق : يبرق من صفائه .

له من كسبهن مَعْدَلَجَاتٍ قَعَائِدُ قَدْ مَلِئْنَ مِنَ الْوَشِيقِ (١)
ويَكْرُ كُلَّمَا مُسَّتْ أَصَاتَتْ تَرْتَمُ نَغْمَ دِي الشَّرْعِ الْعَتِيقِ (٢)
لها من غيرها معها قَرِينٌ يَرْدُ مِرَاحَ عَاصِيَةِ صَفُوقِ (٣)

فمما لاشعت هو ما يجنيه من العسل بالاضافة الى ما تجنيه قومه وسهامه
من لحوم .

وهذا يعني ان العرب عرفوا هذين النمطين الانتاجيين ، التقاط الشمـار
البرية (ومن ضمنها اشتهار العسل) ، والصيد . ويظالعنا الشعر الجاهلي بشواهد
متعددة تدل على ان الصيد كان يتخذ وسيلة من وسائل كسب القوت . فالقوس حيـن
يصفها علقمة يختصرها بصفة المطعمة (٤) :

وفي الشمال من الشريانِ مطعمة كبداء في عجبها عطف وتقوم (٥)

وان كان هذا البيت لا يفصح عما اذا كان ما يرزق به الصائد هو مورد
رزقه الاساسي ، فان أبياتاً اخرى تؤكد ذلك، حيث أن الصائد يتجشم المعاب من
أجل الصيد ، معتاداً الممبيت بعيداً عن أهله ، وهو ان لم يأكل مما يصيده
يظل مهزولاً جائعاً (٦) :

-
- (١) - معدلجات : مملوءات ، القعائد : الغرائر ، الوشيق : اللحم يطبخ وييبس .
 - (٢) - البكر : القوس أول ما رمي عنها ، ذو الشرع : العود ، والشرع اوتاره .
 - (٣) - القرين : هنا الوتر أو السهم ، العاصية : القوس ، صفوق : لينة .
 - (٤) - ديوان علقمة الفحل ، شرح الاعلام الشنتمري ، تحقيق لطفي الصقال ودريـة
الخطيب مراجعة فخر الدين قباوة (حلب : دار الكتاب العربي ، ١٩٧٠) ، ص ١٣٦ .
 - (٥) - كبداء : عظيمة الوسط ، المطعمة : المطعمة لصاحبها . وفي شرح آخر "المطعمة"
اي المرزوقة من الصيد كناية من حسن اصابتها . وفي المعنيين دلالة كافية .
وفي الشعر أمثلة كثيرة على استخدام هذه الصفة منها قول لبـيد : " لصائدها
في الصيد حق وطعمة " (انظر شرح ديوان لبـيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠) .
 - (٦) - ديوان أوس بن حجر ، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم (بيروت : دار صادر ودار
بيروت ، ١٩٦٠) ، ص ٢٠ - ٢١ .

- أخو قترات قد تيقن أنه
معاود قتل الهاديات شواؤه
قصر مبيت الليل للصيد مطعم
إذا لم يصب لحماً من الوحش خاسف (١)
من اللحم قصرى بادن وطفاطف (٢)
لأسمهم غار وبار وراصف (٣)

فالمصاد لا مورد له سوى الصيد ، فبعضهم لا يملكون من إرث او مقتنيات
سوى القوس والسهام (٤) :

- قليل التلاد غير قوس وأسهم
كان الذي يرمي من الوحش تارز (٥)

فالمصيد كما يتبين من هذه الشواهد ليس وقتاً على امرئ وجد نفسه في
المحراء دون طعام أو شراب ، فاضطر الى الصيد لا طعام نفسه ، بل هو وسيلة كسب
لناس لا وسيلة عيش أخرى لديهم سواه (٦) :

- وآدمج العين فيها لاطيء طمر
ما إن له غير ما يصطاد مكتسب (٧)

فذاك المصاد لا مكسب لديه سوى الصيد . والصيد هو مورد رزق عيال آخرين
كصائد الشماخ ، الذي ليس لولاده الخمس زاد سوى ما تحمله أسهمه وقنوه (٨) :

- (١) - القترات : ج فترة وهي بيت المصاد ، خاسف : مهزول جائع .
(٢) - الهاديات : السابقات ، القصرى : أسفل الأضلاع ، الطفاطف : اللحم الرخص .
(٣) - غار : يطليه بالغراء ، بار : يبري السهم ، الراصف : الذي يشد الرصعة
على صدر السهم .
(٤) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، تحقيق وشرح صلاح الدين الهادي (القاهرة :
دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨) ، ص ١٨٣ .
(٥) - التارز : الياص الذي لا روح فيه .
(٦) - ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم (القاهرة : دار
المعارف بمصر ، ١٩٥٨) ، ص ٣٠٥ .
(٧) - الدمج : شدة سواد الحدقتين ، الطمر : الوثاب ، لاطيء : يلزم بطن الارض .
(٨) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٧٠ .

أَبُو خُمْسٍ يَطْفَنُ بِهِ مَغْسَارٍ غَدَا مِنْهُنَّ لَيْسَ بِذِي بُتَاتٍ (١)
مُخْفًا غَيْرَ أَهْمِهِ وَقُوسٍ تَلُوحُ بِهَا دُمَاءُ الْهَادِيَاتِ (٢)

ومساءئـد الاعشى تكسب كلابه لابنائـه الذين حالفوا الفقر والشدة زمنا طويلا (٣) :

دُو صَبِيَةٍ كَسَبَتْ تِلْكَ الضَارِيَاتِ لَهُمْ قَدْ حَالَفُوا الْفَقْرَ وَاللَّوَاءِ أَحْقَابَ (٤)

والمائد الفقير يكسب لنفسه ولأولاده مرة بعد أخرى (٥) :

مَفِيدًا (٦) مَعِيدًا لِأَكْلِ الْقَنِيمِ دَا فَاقَةً مَلْحَمًا لِلْعِيَالِ (٧)

والمائد ان لم يطعم أبناءه مما يصطاد ، فانهم لا يجدون ما يأكلونه (٨) :

إِذَا لَمْ يَجْتَزِرْ لَبْنِيهِ لَحْمًا غَرِيفًا مِنْ هَوَادِي الْوَحْشِ جَاعُوا (٩)

فليس لعائلة المائد مورد آخر سوى الصيد ، من هنا يكون لاختلافه في الصيد وقع كبير عليه (وعليهم بالتالي) (١٠) :

وَعَضَّ عَلَى أُنَامِلِهِ لَهَيْفًا وَلاَقَى يَوْمَهُ أَشْفًا وَغِيًّا

(١) - البتات : الزاد .

(٢) - الهاديـات : أوائل الوحش .

(٣) - كتاب المصح المنيـر في شعر أبي بصير ميمون بن قيس بن جندل الاعشى
والاعشين الآخرين ، تحقيق رودولف غاير (لندن : لوزاك اند كومپاني ،
١٩٢٨) ، ص ٢٢٩ .

(٤) - اللأواء : الشدة والمحنة ، الضاريـات : الكلاب وقد لزمت الصيد ونعودنـه
وأولعت به .

(٥) - أمية الهذلي في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠٧ .

(٦) - وفي رواية أخرى " مقيتًا " وفيها دلالة اكبر .

(٧) - الفاقة : الفقر ، ملحما : يأتيهم باللحم يلحمهم .

(٨) - ربيعة بن مقروم في ديوان المـفـطـليـات ، تحقيق كارلوس يعقوب لابل (بيروت :
مطبعة الأباء اليسوعيين ، ١٩٢٠) ، ص ٣٧٩ .

(٩) - الغريـض : اللحم الطري ، الهوادي : أوائل الوحش .

(١٠) - ديوان عمرو بن قميـة ، تحقيق حسن كامل الصيرفي (القاهرة : دار الكتاب
العربي ، ١٩٦٥) ، ص ١٥٣ .

ومــــن ثم ينكر ورود المشاهد التي تصف لهف الصائد حين بخفق في الصيد
وحجم المذمة التي يتركها مثل هذا الاخفاق على زوجة الصائد وابنائـه (١) :

وراح بِحِرَّةٍ لَهَا مُصَابَا يُثْبِئُ عِرسَهُ أُمْرًا جَلِيًّا (٢)
فلو لَطَمْتَ هناك بذات خُمُس لَكُنَّا عِنْدَهَا جَتْنَيْنِ سِنَا (٣)
وكانوا واثقين إذا أَتَاهُمْ بِلَحْمٍ إِنْ صَبَاحًا أَوْ مَسِيًّا

اذن فالصـد وسيلة معاش كانت تمارس في الجاهلية أما غفال الدراسات
الاقتصادية له فلا يكفي لاعتباره خيالاً شعرياً درج الشعراء اعتماده . ومما
يؤكد أن الصيد حقيقة واقعة وجود أسماء صائدين بأعيانهم (٤) :

فبأكـره مع الإِشراق عُصْف يَخْبُ بِهَا جَدَايَةً أَوْ ذَرِيحَ (٥)
وكقول امرئ القيس (٦) :

فأوردها ماءً قَلْبَلاً أَنِيسَةً يَحَاذِرُنْ عَمْرًا صَاحِبَ الْقَتَرَاتِ (٧)

وهو صائد معروف النسب مشهور بهذه المهارة (أو الحرفة) (٨) :

وأخفى عليها ابنا يزيد بن مَنهر بيطن المراض كل حيٍّ وساجر (٩)

- (١) - ديوان عمرو بن قميصة ، ص ١٥٤ .
- (٢) - الحرّة : العطش وقيل شدته ، عرسه : امراته .
- (٣) - الجتن : المثل والمساوي .
- (٤) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، تحقيق عزة حسن (دمشق : مديرية احياء التراث القديم ، ١٩٦٠) ، ص ٥١ .
- (٥) - الأعصف : الكلب المسترخي الاذنين ، يخب : يسرع ، جداية وذريح : اسمان .
- (٦) - ديوان امرئ القيس ، ص ٨٠ .
- (٧) - جاء في شرح الديوان أن عمرا " رجل صائد من أرمى العرب وهو من بني شعل من طيء " . القترّة : مكان الصائد الذي يختفي فيه .
- (٨) - الشقّاخ بن ضرار الديباني ، ص ٤٤٠ .
- (٩) - أحصى عليها : منعها من ورود المياه ، المراض : موضع ، الحي : البئر . الساجر : الموضع الذي يأتي عليه السيل فيملؤه .

وقد يكون التفسير المقابل ، لسكوت المراجع الاقتصادية عن ذكر الصيد وسيلة انتاج لدى عرب الجاهلية (ان صح أنها سككت عن ذلك) هو كونه ظاهرة انتاج واقعة فعلاً ، لكنها موهلة في القدم ، ولم يعد لها وجود في الجاهلية التي نحن بمددها ، وما ورودها في الشعر الجاهلي الا بحكم التقليد الذي درج عليه الشعراء الجاهليون ، كما قام بعدهم شعراء عصر بني أمية وشعراء العصر العباسي بالوقوف على الاطلاع في عصر كادت تمحي ممارسة هذا التقليد واقعياً . وقد يرجح هذا الرأي أن الانماط الانتاجية التي عرفها العرب في جاهليتهم أكثر تقدماً وإنتاجية من الصيد . وطبيعي أن كل نمط انتاج أقل مردوداً يتراجع أمام النمط الأكثر مردوداً ؛ وقياساً على ما يستنتجه ماندل - من أن اختراع القوس والنشاب من جهة والخطاف من جهة أخرى وما أتاحه من تحسين تقنية الصيد والقنص أي تنظيم تمون الانسانية بالقوت أدنى بالتالي الى تبوء هذا النشاط الاولوية على التقاط الثمار البرية الذي أصبح مجرد نشاط اقتصادي منم^(١) - أقول قياساً على ذلك نستطيع ان نستنتج أن الانماط الانتاجية التي مارسها العرب ، كتربية الحيوانات والزراعة والصناعة الحرفية والتجارة ، هي أكثر انتاجية من الصيد ولا مفر من أن نكون قد حلت محله . فتربية الحيوانات ، وهو النمط الانتاجي الذي مارسه أغلبية عرب الجزيرة في الجاهلية ، لا تتطلب ، كما يقول أنغلز " غير المراقبة وغير أبسط صنوف العناية لكي تتكاثر بأعداد مننامية أبداً ونقدم طعاماً من الالبان واللحوم وافراً للغاية . وهكذا تراجعت (الآن) جميع الاساليب السابقة للحصول على الطعام الى المرتبة الثانية ؛ والصيد الذي كان من قبل ضرورة أصبح الآن بذخاً " (٢) . وما يقال عن تربية الحيوانات يقال أيضاً عن الزراعة والصناعة الحرفية والتجارة . فمعرفة

(١) - ماندل ، النظرية الاقتصادية الماركسية ، ١ : ٢٧ .

(٢) - فربدرك أنجلس ، أمل العائلة والملكية الخاصة والدولة ، ترجمة الياس

شاهين (موسكو : دار التقدم ، [٢٠٠٦]) ، ص ٦٧ .

هذه الانماط الانتاجية يستتبع بالضرورة حلولها محل الصيد وسيلة انتاج لكما أن المردود الانتاجي لرعاية الحيوانات يجعل المتكسبين من الصيد يتجهون ولا بد اليها ، فذلك تحل الزراعة والصناعة الحرفية والتجارة محل الصيد . ثم انه لا يمكن لمجتمع يعتمد على الصيد نمطاً انتاجياً رئيساً أن ينمّي طاقاته الزراعية أو الحرفية أو التجارية . فمتوسط انتاج القوت عن طريق الصيد لا يكفي لتلبية متوسط الحاجات الاستهلاكية^(١) . وما دام القوت لا يتوفر بكميات وافية فليس باستطاعة البشر أن يتعاطوا نشاطاً اقتصادياً آخر غير نشاط إنتاج الاطعمة ، ولما كان البشر يكرسون انفسهم جميعاً لانتاج القوت ، لم يكن ممكناً أن يقوم تقسيم اجتماعي حقيقي للعمل اي تخصص في مهن مختلفة^(٢) . فعندما تملك القبيلة احياءاً من الأغذية متفاوتة الديمومة يستطيع بعض أعضائها تكريس جزء أكبر من وقتهم لانتاج الأشياء غير المعدة للتغذية^(٣) . فوجود هذا الفائض الدائم يسمح للتقنيات أن تصبح مستقلة وتخصص وتحسن . ويصبح في وسع المجتمع اطعام آلاف الناس الذين ما عادوا يشاركون مباشرة في انتاج الغذاء^(٤) . والصناعة الحرفية التي عرفها العرب في تلك المرحلة تخطت مرحلة التبعية للزراعة ، حين تكون الاولى جزءاً من عمل أهل الزراعة ، وهذا الانفصال هو شكل من اشكال التخصص في العمل الانتاجي . فالعرب عرفوا زراعة المواد التي تدخل في الصناعة مباشرة كزراعة الحشائش التي تدخل في صناعة أصباغ الاقمشة والنسيج^(٥) ، كما قامت صناعات بدانها في مناطق غـــرر زراعية مثل صناعة الاسلحة بمكة التي لم تكن أرضاً زراعية ، مما يعني أن الصناعة هنا تتجاوز طور العمل الحرفي المنزلي للحاجات الخاصة المباشرة الى طـــــــور

(١) - مائدل ، النظرية الاقتصادية الماركسية ، ١ : ٢٦ .

(٢) - المصدر نفسه ، ص ٢٦ .

(٣) - المصدر نفسه ، ص ٢٨ .

(٤) - المصدر نفسه ، ص ٣٩ .

(٥) - بلياييف ، العرب والاسلام والخلافة العربية ، ص ٩٢ .

الانتاج التبادلي (١). فالساح الزراعي والصناعي لم يعد لتلبية الحاجات المباشرة فقط ، بل أصبح إنتاجاً بصاعياً ينتج من أجل المبادلة التجارية (٢) . بدليل وجود أسواق خاصة ببعض المنتجات كسوق الصفاة في بئرب (٣) . ويستدل على اتصال الزراعة من الصناعة ، من تطور صناعة الحديد لدى العرب - والصناعة الحرفية تحمل على استقلالها التام مع عمل الحداد (٤) - والعرب عرفوا صهر الحديد ونشيطه وغيره من المعادن حتى أن قبيلة مسلم اشتهرت بصناعته حين لغت قبيلة القوي (٥).

الصيد الآن من حيث هو نمط انتاج بدائي صناعي والمرحلة الاقتصادية التي بلغها العرب . الا أن هذا لا يكفي لاعتماد الصيد مملاً ما صاعداً زائلاً ، والدال على الحكم على أن الشواهد العربية التي تشير إلى تقدم أساليب الصيد ماضٍ وليس . كل ما يمكن استنتاجه أن الصيد نمط انتاج لم يعد رئيساً في الاقتصاد.

-
- (١) - حسن مروة ، النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية ، ص ١٠٠ : ١٩٦ - ١٩٧ . عن انساب الاشراف للسلازري .
- (٢) - بليانيف ، المصدر نفسه ، ص ١١٢ - ١١٣ .
- (٣) - مروة ، المصدر نفسه ، ص ١٩٧ .
- (٤) - مانندل ، النظرية الاقتصادية الماركسية ، ١ : ١٤٢ . وروى المؤلف في المهادن من الصفحة ذاتها أن الحداد أول حرفي يعمل للوقوف بمفك المحرف .
- (٥) - بليانيف ، العرب والاسلام والحلقة العربية ، ص ١١٢ - ١١٣ .
- هذا بالإضافة إلى ما يمكن استنتاجه من وصف الملح المبد من الشعر الجاهلي التي تبين وجود صناعات متخصصة ومشهورين بصنع الملح ، يقول الشاعر المزد في وصف مائد : " له رَقْمِيَّاتٌ وَفَرَاةٌ ذَابِلَةٌ " (رقميات : نبل منسوبة إلى صانع نبال ، فراه : القوس . ديوان المفلسات ص ١٨٠) . ويقول عدي بن زيد واصفاً السنان : " زاعقٌ في رديني أصم " (رديني : نسبة إلى رديني وهي مشهوره - شتيف الرماح ، الأصم : الحداد . ديوان عدي بن زيد العبادي ص ١١٣) . وتحقيق محمد جبار المعبد (بغداد : دار الجمهورية للنشر والطباعة ، ١٩٦٥) ص ٧٥ . ويقول لبيد مشبهاً ثورا مكباً على جذر شجرة : " جنوحٌ الهالكِ عُلْبَةٍ " (والهالك هو المبعول . شرح ديوان لبيد بن ربيعة الساسري ص ١٧٨ .

التي نحن بصدها . الا انه لم يُنح كليا من الحياة الاقتصادية في القرنين الخامس والسادس . فلا الزراعة البدائية ولا تربية الحيوانات تستطيعان أن تفرضا نفسيهما من أول مرة نظاما رئيسا للإنتاج لدى شعب من الشعوب ، وانما ظهرنا على مراحل واعتبرنا في البدء نشاطين ثانويين بالنسبة الى القنص والتقاط الثمار وبقيتسا مدة طويلة من الزمن مكملتين بهذين النشاطين بعد ان أصبحتا اساس معيئة الشعب^(١) . لعملية استقرار البدو واقامتهم في اراض زراعية كانت عملية بطيئة اقتضت زمنا طويلا يقاس بالآلاف السنين^(٢) . لهذا يظل الصيد في هذه المرحلة شكلا مكملًا للزراعة البدائية وتربية الحيوانات^(٣) . وفي الشعر الجاهلي ما يدل على أن الصيد كان يستخدم وسيلة طعام رديفة في الاوقات التي يتعذر فيها الحصول على الطعام بطريقة أخرى ، فهذا طفيل الغنوي يصف ابله بقوله^(٤) :

موازي لم تسمع نبوح مقامة	ولم تر نارا يَمَّ حَوْلَ مُجَرَّمٍ ^(٥)
سوى نار بيضٍ أو غزال بقررة	أغن من الخنس المناخر توأم ^(٦)
إذا راعياها أنضجاء تراميا	به خلسة أو شهوة المتقرَّم

فلعل الشاعر مضى عليها سنة لم تأت خلالها الديار ولم تسكن ناراً سوى النار التي يستخدمها راعياها لاشنواء بيض نعامة أو غزال اصطداه . وهذا يعني أن الجاهلي كان يعتمد الى الصيد للحصول على طعام في بعض الظروف الخاصة التي

(١) - ماندل ، النظرية الاقتصادية الماركسية ، ١ : ٢٩ - ٣٠ .

(٢) - بلياييف ، العرب والاسلام والخلافة العربية ، ص ٩٧ .

(٣) - المصدر نفسه ، ص ٣٠ .

(٤) - ديوان الطفيل الغنوي ، تحقيق محمد عبد القادر أحمد (بيروت : دار الكتاب الجديد ، ١٩٦٨) ، ص ٧٧ - ٧٨ .

(٥) - العوازي : لا تروح الى أهلها بل تبث في القفر ، المقامة : المقيمون ، سم : تمام ، مجرم : كامل .

(٦) - البيض : اشارة الى بيض النعام ، الخنس : قصر الانف .

يكون فيها بعيداً عن مصدر رزقه المعتاد (١). ولا يقتصر الامر على لجوء البعض الى الصيد حين لا تتوفر أساليب أخرى للحمول على الطعام، بل ان ثلث بأسرها كانت تعتمد على الصيد مورد رزق أساسياً إلى جانب أعمال هامشية أخرى . فالمعاليك مثلاً - كما يذكر بلياييف - اعتمدوا في عيشتهم على الصيد في السهوب والصحاري ، إلى جانب الاعمال الموسمية التي كانوا يجوبون المدن سعيًا وراءها كتفريخ أحمال القوافل لدى التجار والاعمال الأخرى كالنهب والغزو غير المشروعين (٢). وحين يصف تأبط شرا نبله يذكر أنه يقتل بها الأعداء ويميد بها الحمر الوحشية فيغلبها لحومها في القدور (٣):

وَمَرْهَفَةٌ زَوْجٌ شِدَادٌ عِيُورُهَا (٤)	وَفِي مُنْقَبِي سَيْفٍ حَسَامٌ مَهْنَدٌ
تَبِيدَ أَعَادِيهَا وَتَغْلِي قَدُورُهَا (٥)	سَمَاحِيحٌ أَشْبَاهُ عَلَى قَدَرٍ وَاحِدٍ

فالصيد يظل مورد رزق للثقات التي لا إبل لديها ولا تجارة ولا حرفة، حتى لنجده مورد رزق للرجل في شيخوخته (٦):

غِيرَهَا كَسَبَ عَلَى كِبَرِهِ (٧)	مَطْعَمٌ لِلصِّيدِ لَيْسَ لِمَنْ
------------------------------------	----------------------------------

فالمصاد هنا بعد أن بلغ من العمر أرذله لم يجد وسيلة يعناش منها سوى الصيد .

- (١) - يقول صخر الغني على لسان صائد (في شرح أشعار الهذليين ص ٢٤٩):
لو أن كريمي صَيَّدَ هذا أعاشه
إلى أن يغيث الناس بعض الكواكب
(كريمي : شيخي ، الكواكب : هنا أنواع النجوم) .
فالصيد يتم هنا في وقت عز فيه المطر وبالتالي الطعام .
- (٢) - بلياييف ، العرب والإسلام والخلافة العربية ، ص ١٠٨ .
- (٣) - شعر تأبط شرا ، تحقيق سلمان داود القره غولي وجبار نعمان جام (النجف : مطبعة الآداب ، ١٩٧٣) ، ص ٩٦ .
- (٤) - العيور : ج مير وهو الجزء الناتئ من النمل .
- (٥) - السمعج : القوس الطويلة .
- (٦) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٢٦ .
- (٧) - مطعم : ممدوحا في الصيد مرزوقا .

ويبدو أن الصيد كان حرفته الوحيدة وهو شاب ، بدليل اتقانه له وهو في هذا العمر من جهة ، وعدم وجود مورد رزق آخر في كبره من جهة أخرى . ويبدو من هذه الإشارة ان الفئات التي كانت تتخذ من الصيد مورد رزق في الماضي ، ظلت تعتمد عليه ، لانها لم تجد خيارا آخر أمامها ، فلما الصيد أو المسألة: كذلك حدث لما استد المزرد فانه حين انتفت امكانية الصيد أمامه لموت كلابه لم يجد سوى اللجوء الى طلب المساعدة (١) :

بقين له مما يبزي واكلب	تقلقل في أعناقهن السلاسل (٢)
بنات سلوقيين كانا حياته	فماتا فأودى شخمة فهو خامل
وايقن اذ ماتا بجوع وخيبة	وقال له الشيطان انك عائل
فطوف في أصحابه يستشيئهم	فأب وقد أكدت عليه المسائل (٣)

وهذه الفئة التي ظلت تعتمد على الصيد مورد رزق ، كانت بطبيعة الحال فئة فقيرة مستغلة ، ويتضح هذا من تتبع صفات المائد في الشعر الجاهلي والذي سيعرض له بالتفصيل في الفصل الثالث من هذا البحث). ويكفي في هذا المجال الإشارة الى المرتبة الدنيا التي حلها الصيد بين وسائل الانتاج ، حتى ان المائد يتسم بالاحتقار والدونية . فعمر بن معديكرب حين يهجو بني زياد يعيرهم بأنهم أصحاب كلاب، أي انهم صائدون (٤) :

(١) - ديوان المفليات ، ص ١٨٠ - ١٨١ .

(٢) - السلاسل : اراد القلائد .

(٣) - يستشيئهم : يطلب ثوابهم ونائلهم ، أكدت : امتنعت .

(٤) - ديوان عمرو بن معديكرب الزبيدي ، صنعة هاشم الطعان ، (١٤٠٠ هـ) : وزارة الثقافة والاعلام ، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة ، (د . ت . آ) ،

أَهْنِي زِيَادَ أَنْتُمْ فِي قَوْمِكُمْ ذَنْبٌ وَنَحْنُ أَصُولُ فَرْعٍ طَيِّبٍ
نُحْمٌ الْخَمِيسُ إِلَى الْخَمِيسِ وَأَنْتُمْ بِالْقَهْرِ بَيْنَ مَرْبَقٍ وَمَكَلَبٍ (١)

وكما في جميع وسائل الانتاج التي تفقد حيويتها في دورة الاقتصاد لان وسائل إنتاج أكثر فاعلية تبوات مركز المدارة ، يبقى الصيد - وما جرى مجراه - اما بشكل هامشي تتعاطاه الفئات الهامشية - كما رأينا - أو يبقى لدى الفئات المحظوظة نشاطا منرفا كماليا . فكثير من مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي تأتي نوعاً من التسلية؛ يقول عدي بن زيد مادحاً (٢) :

نَقْنَمُكَ الْخِيلَ وَيَمْطَاكَ السَّحَابُ طَيْرٌ وَلَا تَنْكَعُ لَهُوَ الْقَنْيَاصُ (٣)

فالصيد هنا لهو ، يضاف الى جملة صفات الممدوح . وليس ادعى الى تأكيد الطابع المترفع للصيد لدى فئات معينة في الجاهلية من أن يصبح الصيد وسيلة لهو ، غايته تنتهي بحصول المائد وصحبه على ما يكفيهم للاشتواء ذلك النهار ، يقول امرؤ القيس بعد وصفه يوم صيد (٤) :

وِظْلُ طَهَاةِ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مَنْجَعٍ صَفِيفٌ شَوَاهٍ أَوْ قَدِيرٌ مَعْجَلٌ (٥)
وَرَحْنَا وَرَاحَ الطَّرْفُ يَنْفُضُ رَأْسَهُ مَتَى مَا تَرَقَّى الْعَيْنُ فِيهِ تَسْهَلُ (٦)

-
- (١) - الظهر : موضع ، يربق الغنم : يجعل رأسها في الربة (حبل فيه عدة عرى) .
(٢) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، تحقيق محمد المعيب (بغداد : دار الجمهورية ، ١٩٦٥) ، ص ٦٩ .
(٣) - نقنمك : تقنص لك ، يمتطادك : يمتطاد لك ، النكع : الأعجال في الامر .
(٤) - ديوان امرئ القيس ، ص ٢٣ .
(٥) - صفيف : مرقق ، قدير : مطبوخ في القدر .
(٦) - الطرف : الكريم ، اشارة الى الفرس .

وهنا نلمح ملمحاً جديداً وهو أن السنيجة المنوخة من الصيد لا تنعدى قيام المائد وأصدقائه بالاشتواء، لا يرمون إلى أخذ الصيد لزوجته تنتظر أو أبساء جاعين كما لمحنا في أبيات سابقة، بل اننا نراهم ينعجلون الاشتواء والطبخ - كما يذهب الشارح - لانهم كانوا يستحسنون تعجيل ما كان من الصيد ويستطرفونه ويصفونه في أشعارهم . والداخل بن حرام الهذلي بعد أن يصف اصطياده بقرة وحشة بسهمه يقول (١):

فظلت وظل أصحابي لديهم^٣ غريز اللحم نيء او نضج (٢)

فالغاية هنا أيضا الاشتواء . وحين يغدو عدي بن زيد وأصحابه للصيد لا يأخذون معهم زاداً ثقة بقدرة خيولهم على اللحاق بالطرائد ومن ثم تمكينهم من صيدها (وهنا قد يمتزج الواقع بالخيال الشعري) (٣):

مستخفين بلا أزوادنا ثقة بالمهر من غير مدد

لغاية الصيد هنا ليست ايجاد القوت، فالزاد متوفر وان كان الشاعر المائد وصيه لا يحملونه معهم . ويحدث أن يعرض للقوم ميد جيد وهم يشئون وما بهم من حاجة الى مزيد من الشواء (٤):

بينما نحن نشوي من سديف راعنا موت ممدح نشطاط (٥)

ومع ذلك يعمدون الى غلامهم ليصيده لهم :

(١) - شرح أشعار الهذليين، ص ٦١٩ .

(٢) - الغريز: الطري .

(٣) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٧٤ .

(٤) - ديوان حسان بن ثابت، تحقيق وليد عرفات (لندن : لوزاك اند كومباني ، ١٩٧١) .

١ : ٩١ - ٩٢ .

(٥) - ممدح : اراد حمارا وهو الكثير النشاط والنهاق ، السديف : قطع السنام .

فنولى الغلام مدحهم - شفي العرق منها للسياط (١)

ونلمح ظاهرة جديدة هنا وهي ظاهرة الغلام، فالحاكي لم يعد يعتمد على الصيد منتهى بل أصبح لديه من صيد له . وتكرر المشاهد التي يرى فيها الغلام يتوهم بالصيد في الشعر ، فيقول الاعشى منظره في وصف فارس من الامراض التي يفتنها فتدو حسه عادة (٢) :

ولأبى بلأى حملنا العلام كرجا فأرمله فاصنميس (٣)

كان الغلام نحا للصاروار أزرق ذا مثلب قد دحس (٤)

ويقول الاعشى أيضا في وصف لحاق غلامه بالطريدة (٥) :

طلبنا حبشنا بالوليد تسبزه حتى توشط رمحك اكفالهمسا (٦)

ويشير ابو دواد الابدائي أيضا الى استخدام الغلام في الصيد (٧) :

وحملنا غلامنا ثم قلنسا هاجر العير ليس منك شجاج (٨)

اما دور الغلام لدى زهير في رحلة صد قام بها هو وصيد ، فهو مرافقه موصيغ الوحش واحضارهم بها بالدرعة الاولى ومن ثم القيام بعدا على الدرع نفسه . ثم (٩) :

(١) - التثاق : الكثير الجري ، القدح : الكف والامساك .

(٢) - كتاب الصبح المنير ، ص ١٨ .

(٣) - اللقي : السطو والشد ، كرجا : خوف ، الامهارة : الامتياز والتميز عن غيره .

(٤) - نحا : صرف البه ، الموار : قطع البقر الوحشي ، الأزرق : السار ، دحس : اعتاد .

(٥) - المصدر نفسه ، ص ٢٥ .

(٦) - هثيثا : سريعا ، تسبزه : تغلبه ، الكفل : العجز .

(٧) - شعر ابو دواد . ترجمة احسان عباس في تراثنا في الآداب العربية ، سأنشد

فوستاف فون غرونباوم ، ترجمة احسان عباس ، انيس فريخه ، محمد يوسف نجم

وكمال يازجي ، اشراف محمد يوسف نجم (سروب : دار مكتبة الحياة ، ١٩٥٩) ،

ص ٢٩٩ .

(٨) - العيس : الابل البيضاء وهنا السفر .

(٩) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ١٤٠ ، دار المطبوعات

- فبينما يبغي الوحش جاء غلامنا
فقال شياه راتعات بقفـفـرة
فلأيا بلأي قد حملنا غلامنا
يدب ويخفي شخمه ويضائله (١)
بمستأد القرىان حق مسائله (٢)
على ظهر محبوبك ظماء مفاصله (٣)

اما دور الشاعر وصحبه فلا يتعدى اداء النصائح للغلام :

- فقلنا له سدّد وأبصر طريقه
وقلت تعلم ان للصيد غـرة
وما هو فيه عن وصاتي شاعله (٤)
والأ تضيّعه فانك قاتله (٥)

واذا كان غلام زهير وصحبه هو الذي يقوم بالصيد فعلا في جميع مراحل من الارنباء حتى القضاء على الحيوان ، فان من أهل الجاهلية من كان يستخدم شخصين مختلفين يقومان بهاتين المهمتين ، يقول امرؤ القيس (٦) :

- بعثنا ربيثا قبل ذلك مخملا
كدّث الغضا يمشي الضراء ويتقي (٧)

وبعد ان يخبر الشاعر وصحبه بما شاهد من صيد يقوم صحبه بمساعدة غلام آخر على ركوب الفرس ليقوم بالصيد لهم :

- (١) - يدب : يمشي كالطفل والنملة والضعيف .
(٢) - مستأد : من النبت ما طال وتم ، القرىان : مجاري الماء الى الرياض والشياه هنا الحمير .
(٣) - اللأي : البطء ، محبوب : مدمج ، ظماء مفاصله : كناية عن بيوتها .
(٤) - سدّد : قوم واسنقم ، أبصر طريقه : لا تمر به على حجرة ولا حزة ولا خبصار ، شاعله : هنا نشاط الفرس .
(٥) - الغرة : ان يوءتى من حيث لا يشعر .
(٦) - ديوان امرؤ القيس ، ص ١٧٢ - ١٧٥ .
(٧) - الربيثة : الذي يربأ للقوم اي ينظر الصيد من مكان مرتفع ، الضراء : مشي الاستخفاء مخملا : أي يستتر ويتخفى .

- نزاوله حتى حملنا غلاما
على ظهر ساط كالظليف المعرق (١)
نضاد لنا ثورا وعيرا وخاضيا
عداء ولم ينضج بما فيعرق (٢)

أما دور الشاعر وصحبه فلا يتعدى تأمل حن فعل صائدهم، والاشتواء تحت الخبساء الذي يليهم وهج الشمس :

- لقلنا ألا قد كان صيد لقانص
فختبوا علينا كل ثوب مزروق (٣)
وظل صحابي يشتوون بنعممة
يمفون غارا باللكيك الموشق (٤)

ونجد أنه حتى حين يريد الشاعر وصحبه القيام بالميد بأنفسهم دون أن يقوم به عنهم غلام ، فإنهم لا يستغنون عن يرتبهم لهم (٥) :

- واخذنا به القرار وقلنا
لحقير بنائنه إضمار (٦)
أوف فارقب لنا الاوابد واربا
وانض الأرض انها مذكار (٧)
فدعرتنا سحم الصيامي بأيديهم
من فضخ من الكحيل وقار (٨)

ومما يحمل دلالة عظيمة أن شارح البيت فسر الحقيير " بالخادم الذي يخدمه أو الصائد " وكأنهما صنوان . وتنضج هذه الدلالة أكثر في بيت لامرئ القيس (٩) :

- (١) - نزاوله : نحاول منه ركوب الغلام ، ساط : الذي يسطو بنفسه فلا يتوقى مما ركب وما ضرب بحافره ، الظليف : هنا عود من أعواد الرجل ، المعرق : قد بري برياء .
(٢) - العير : الحمار ، الخاضب : الظليم وقد اختضبت قوائمه وأطراف ريشه من الزهر .
(٣) - مزروق : له رواق .
(٤) - الغار : المغارة ، اللكيك : اللحم الكثير الثخين ، الموشق : يطبخ بما .
ملح ثم يجفف ليحمله القوم معهم .
(٥) - " شعر ابي دواد " ، ص ٣١٩ - ٣٢٠ .
(٦) - الصرار : الأماكن المرتفعة ، بنائه إضمار : ولعل القراءة الصحيحة : ثيابه اطمار .
(٧) - اربا : كن ربيثة أي رقيقا ، مذكار : الأرض التي تنبت ذكور البقل .
(٨) - سحم الصيامي : سود القرون ، الفضخ : ما يسيل أو يعصر من عرق وغيره .
(٩) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٦٠ .

وكل مربية مقفلة (١)

وعد اغندي ومعني الغصان

فإذا كان الصائد لا يختلف عن الحادم في بيت الأبيادي ، فإنه يبدو من بيت لامري ،
القيس أن غلام القوم الذي كان يقوم بالصيد لا يباهى ما هو إلا قاص واحد (أو
اثنان محترمان) مما يدفع إلى التساؤل ، هل "غلام" القوم الذي رأسه فسي
المقطوعات السابقة برتبين ، للقوم ويصطاد لهم وعندهم هو قاصر "محترف" يلحس
القوم إلى استخدامه في رحلات صيدهم ؟

ومهما يكن الجواب عن هذا التساؤل فإنه واضح أن من يقوم بالصيد في هذه
الامبات التي مرّ بها عند خطب درجته الشفيع والاعتماد على الصيد مصدر عيش
إلى مرحلة أصبح فيها عبدها أو حتى من تساجرهم ، نوعون بعد الصيد عنها ، ولم
لا ما دام الصيد قد سخر إلى نشاط سرقيلس وراء حاجته مادية سوى الحاجة إلى اللهب ،
وأصبح مشهد الصيد لوحده ليس ساهم لا يعورها عناصر السرق والأشبه الكاظم ، من
خدم سحيدين وصحب مسافون الخمر تحت ظلال المرود وممقون ، النساء والخدم المعطاد
مشويا ومطبوخا (٢) :

جاهر الصد غير أمر احتفال
كتب نعا بعنامها كالغفالي (٣)
ر وساق وسمع محفـال (٤)

فحملنا غلامنا ثم فلـنا
لم يكن غير لمحة الطرف حتى
وقلـنا ما بين نهار وذي قد

(١) - المربية : مكان برية ، وهو نعمة العليل . مصدر : سمع أسراراً وجرى .
(٢) - الأعشى في جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، تأليف القرشي ، تحفيق
وضبط وشرح على محمد الجاهلي (الساهرة) : دار جند مصر ، [١٩٥٢] ، ص ٢٨٤

- ٢٨٦ -

(٣) - بعنامها : بخارها ، المعالي : المرامي ، تساهم ، وإذا جرى كالمعال
فهي صفة للآس ، والمعالي : جمع مغلة وهي العود ، يعني أنها من معالي
مكتنزة ، كتب : صرع .

(٤) - محفال : يجتمع الناس لغناؤه لأعجابهم به .

ولم يعد الصيد لدى هذه الفئة تلك المغامرة الشاقة التي كان يضرب المثل
في فراوة صاحبها (١)، بل أصبحت جزءاً من نزهة ممتعة (٢) :

- | | |
|------------------------|--|
| ولقد اعدو بشرب انـف | قبل أن يظهر في الأرض ربـش ^(٣) |
| معنا زق الى سـمـهـة | تسق الأكال من رطب وهـش ^(٤) |
| فنزلنا بمـلـيع مـقـفـر | منه ظل من الدجـن ورش ^(٥) |
| ولدينا قينة مسموعة | ضخمة الأرذاف من غير نفـش ^(٦) |

الى هنا والنزهة عادية، قام بها الشرب فيمنازة سلاحهم زق وقينة، وهنا يدخل
منصر جديد إذ يجد الشرب أمامهم قطيعاً من النعام والبقر والظباء فيعمدون الى
خادم يخدمهم لكي يقوم بالصيد لهم :

- | | |
|-------------------------|---|
| واذا نحن باجـل نـافـر | ونعام خيظه مثل الحبـش ^(٧) |
| لحملنا ما هنـا ينـمـنـا | فوق يعبـوب من الخيل أجـش ^(٨) |
| ثم قلنا دونك الصيد بـه | تدرك المحبـوب مـا ونـعـش |

والنتيجة كالعادة هي الاشتواء :

(١) - ومراقبة عندها يقصر دونها
" ديوان الشنفرى، "تحقيق عبد العزيز الميمنى، الطرائف الادبية (القاهرة :
لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٧)، ص ٢٧ . عنقاء : طويلة، أخو الضروة :
الماشد .

(٢) - شعر النابغة الجعدي، ص ٢٤٥ .

(٣) - الشرب : الشاربين، أنف : شديدو الأنفة، ربش : العشب والنبات .

(٤) - سمهة : خوص يجمع فيجعل شبيها بسفرة، تسق : تجمع ونحمل، الأكال : جمع أكل

وهو ما يوءكل، الهش : اليايس اللين المتكسر .

(٥) - الملـيع : المفازة لا نبات فيها، الظل : الندى، الدجن : المطر الكثير والغيم

المظلم، ورش : المطر الخفيف .

(٦) - النفس : التشعيت .

(٧) - الاجل : القطيع من بقر الوحش والظباء، الخيط : جماعة النعام .

(٨) - الماهن : الخادم، ينصف : يخدم، يعبوب : الفرس السريع الطويل، أجش :
غليظ المهيل .

فَاتَانَا بِشَبُوبٍ نَاشِيطٍ وَظَلِيمٍ مَعَهُ أَمَّ خَشَشُ (١)
فَاشْتَوِينَا مِنْ غَرِيفِ ظِلِّيبِ غَيْرَ مَمْنُونٍ وَأَبْنَا بِقَبَشِ (٢)

وهنا يجدر بنا أن ننوه بأن المشاهد الني يظهر الصيد فيها وسيلة لهو ومتعة هي المشاهد الوحيدة التي يظهر فيها " الغلام " المائد ، وهي بالتالي المشاهد التي يقوم فيها برحلة الصيد - حتى ولو لم يقم بفعل الاصطياد ذاته - الشاعر أو صاحبه أو ممدوحه ، أما مشاهد الصيد التي لا تتوفر فيها عناصر اللهو والترف فهي التي يكون المائد فيها شخفا آخر غير ذات الشاعر / الممدوح. والمشاهد حيث المائد هو ذات الشاعر / الممدوح تبلغ ٣٧ مشهدا مقارنة بالمشاهد حيث المائد هو الشخص الآخر (٣) وتبلغ ٧٦ مشهدا . (وسأسمي النوع الاول المائد - الواصف والنوع الثاني المائد - الموصوف) (٤). ومما يسترعي الانتباه أن الاكثريه الساحقة من مشاهد المائد - الواصف يتم الاصطياد فيها من على ظهر الفرس بغض النظر عن نوع الحيوان المصيد وما يحتتمه من اختلاف في كيفية الصيد . وكما يتبين من مقارنة الجدولين (١-١) و (٢-١) . فان مجموع المشاهد التي يجري فيها الصيد من على ظهر الفرس تبلغ ٣٤ مشهدا من أصل ٣٧ مشهدا حيث المائد هو الواصف مقارنة بـ ٥ مشاهد من أصل ٧٦ مشهدا حيث المائد هو الموصوف . هذا مع التذكّر

(١) - ظليم : ذكر النعام ، خشش : ج خشيشو هو الفزال الصغير ، الشبوب : النشاط الحرون .

(٢) - الممنون : المقطوع أو الذي يفسده المن ، غيش : بقية الليل أو مخالطة البياض ظلمته في آخره ، أبنا : رجعنا .

(٣) - استبعدت المشاهد حيث المائد غير محدد ، أو وسيلة الاصطياد ، غير محدده كقول الشماخ :

فَأَوْرَدَهَا مَعًا مَاءً رَوَاءَ عَلَيْهِ الْمَوْتُ يَحْتَضِرُ احْتِضَارًا
فَلَمَّا شَرَعَتْ قَصَعَتْ غَلِيلًا فَأَعَجَلَهَا وَقَدْ شَرِبَتْ غَمَارًا

الشماخ بن فرار الذهباني ، ص ٤٤٥ .

(٤) - هذه تسمية بغرض التمييز والتفرقة ، والا فان الشاعر واصل في الحالين ، وسأثبت آية تسمية مقترحة أجدها خيرا من هذه التي أثبتها .

الجدول (١ - ١)

وسائل اصطياد الحيوانات المختلفة ونسبتها

في فئة الصائد - الواصف

نوع الحيوان المصطاد	وسيلة الصيد	ثيران وحشية	حمير وحش	مشترك	غير محدد	المجموع
فرس		١١ ب	١١ ج	١٦ أ ب	٦	٣٤
كلاب		١	-	-	-	١
رماة		١	١	-	-	٢
المجموع		١٣	١٢	٦	٦	٣٧

- أ - نعام / حمير / ثيران = ٢ ، بقر / نعام = ١ ، نعام / حمير = ٢ ، بقر / ظباء = ١ .
- ب - الغلام في ٤ مشاهد .
- ج - الغلام في ٥ مشاهد .

الجدول (١ - ٢)

وسائل اصطياد الحيوانات المختلفة ونسبها

في فئة المائد - الموصوف

نوع الحيوان المصطاد	وسيلة الصيد	ثيران	حمير	مشارك	غير	اخرى	المجموع
		وحشية	وحش		محدد		
فرس	١	٤	-	-	-	-	٥
كلاب	٤٠	١	-	-	-	٣	٤٤
						١	١
رماة	-	٢٠	-	-	٢	٣	٢٥
اخرى	-	-	-	-	-	١	١
المجموع	٤١	٢٥	-	-	٢	٨	٧٦

١ - تشترك فيه الوسيلتان.

أن المشاهد حيث الحادث هو الواصف ليس فيها تفاوت عددي بين اصطيات أنسواع الحيوان بهذه الطريقة، فهي متساوية بين اصطيات الشيران وحمير الوحش مثلاً ، في حين أن قراءة بيانات جدول الحادث - الموصوف تبين فروقاً عددية في وسائل الاصطياد ، فبينما قلة منها تتم من على ظهر الفرس ، فإن أغلب مشاهد اصطيات الشيران تتم بواسطة الكلاب المدربة (٤٠ من أصل ٤٤ مشهداً) ، في حين أن أغلب مشاهد اصطيات حمير الوحش تتم بواسطة الرماة (٢٠ من أصل ٢٥) . واقتصران الفرس بمشاهد الحادث - الواصف بغض النظر من نوع الحيوان المصطاد وطريقة صيده الخاصة به له بما يسوقه ، فإذا كان الصيد لعلماً مما يفخر به الإنسان ، فالفخر بالفرس الذي يبلي بلاءً حسناً في الصيد لا ينفلت تماماً عن الفخر بالذات المائدة ومن جهة أخرى فإن مشاهد الصيد حيث الصيد مشهد ترف ولهو يكتمل بوجود الفرس ، فالفرس رمز للفن ورهافة العيش . ويذهب بلياييف إلى أن اقتناء الحياد يدل على امتياز كان حكراً على الطبقة الغنية القادرة (١) ، فلم يكن للحصان أية

(١) - بلياييف ، العرب والإسلام والخلافة العربية ، ص ٨٩ . وهذا يعود في رأي بلياييف إلى كون الجواد ، خلافاً للابل ، باهظ النفقات . فالامكنة التي تتوفر فيها تربية الخيل محدودة بسبب العوامل الطبيعية كالمناخ والتربة ، إذ الجواد يشرب عدة مرات في اليوم الواحد ولا يشرب إلا الماء الصافي الزلال ، وطعامه الشعير الذي لا ينمو إلا في أقاليم محدودة ، هذا بالإضافة إلى قلة الشوفان في الجزيرة وعدم أهليته لعلماً بسبب ما يولده من حرارة جسدية في بلاد حارة كالجزيرة . ومما يدل على كون الفرس حيوان الأقلية الغنية ما يورده بلياييف من أن مربّي الخيول في نجد يعودون خيولهم على أكل اللحم نيئاً أو مطبوخاً و"هو أمر عجيب مستغرب" ، وأنهم في حضرموت كانوا يعلفون الخيل أحياناً السمك القديد ويسقونها حليب النوق لقلّة المياه ، حتى أن منهم من يخبث الجواد بناقة حلوب يشرب حليبها كلها وحده . وفي الشعر شواهد على ما يذهب إليه بلياييف . فالأعشى يذكر تخصيص الفرس بحليب النوق : " أعْجَى تَنْمِيهِهُ مَوْذٌ مَكَايَا " (جمهرة أشعار العرب ، ص ٢٨٢ - أعوجي : منسوب إلى الفحل أعوج ، مَوْذٌ : حديثا الإنتاج ، تعود بها أولادها) . وفي المعنى نفسه يقول أبو دؤاد الأيادي =

فائدة اقتصادية في الجزيرة العربية بل انحصرت فائدته في الغزو والرياضة (١).
 من هنا يبدو طبيعياً اقتصار وجود الغلام في مشاهد الصيد على تلك التي يكون فيها
 المشهد تعبيراً من الفخر واللهو والترف . من هنا فان الثالوث المائد - الواصف
 والغلام والغرس هو الصفة المميزة لمشاهد الصيد التي غايتها اللهو ويتخذها الشاعر
 الجاهلي مجلئاً لصفاته وصفات فرسه . أما المائد الفقير ، الذي يتخذ الصيد
 وسيلة لا طعام عائلته فليس له وجود في قصائد المائد - الواصف ، بل هو دائماً
 الآخر - الموصوف - الذي لا يملك خدمة ولا يبغى لهواً ولا يملك فرساً ، وكل سلاحه هو
 قوسه وسهامه أو كلابه المدربة (وهذه نادرة أيضاً لأنها تحتاج الى عناية في التغذية
 والتدريب) .

دافع المحل والشتاء ويكس الس =
 رَهْلَاتُ فَرَاتِهِنَّ مَهَارِبُ
 مَوَدِّ عَنْهُ قُنَاعِسُ أَظْطَارُ
 مِ جِلَادُ إِذَا شَتَوْنَ غَرِيزَانُ
 وَهُوَ لِلذَّوْدِ أَنْ يَقْصَمْنَ جَارُ
 فَقَصَرَ الشَّاءُ بَعْدَ عَلَيْهِ
 ("شعر ابي دواد ، " ص ٣١٨ - قناعس : نوق طويلة سنمة ، مهاريس : شداد ،
 والشهر الاخير من البيت الاخير يعني أن صاحبه يحمي ابله بواسطته من أن
 يفار عليها فتقسم) . ويقول متمم بن نويرة ايضاً :
 فَلَهُ قَرِيبُ الشَّوْلِ إِلَّا سَوْرَةٌ
 وَالْجَلُّ فَهُوَ مُرَبِّبٌ لَا يُخْلَعُ
 (ديوان المفضليات ، ص ٧٣ - ضريب : اللبن الخالص ، الشول : الابل ارتفعت
 ألبانها ، سوره : ما بقي من غذائه لا يرد عليه بل يشربونه هم ، مربب : يعيش
 في بيوتهم ، لا يخلع : لا يخلعون له ليرود ويرعى) .
 (١) - بلياييف ، المصدر نفسه ، ص ٩٠ .

الفصل الثاني

مشهد الصيد في القصيدة الجاهلية

ان معظم الدراسات التي تناولت بنية القصيدة الجاهلية ، كانت دراسات انطباعية ، بمعنى أن الدارس يكتفي باستخلاص بعض النتائج المبنية على قراءات لعدد محدود من القصائد الجاهلية ونعيم هذه النتائج على الشعر الجاهلي بأكمله . وهذا المآخذ لا يتناول الدراسات التحليلية ، بل الوصفية منها وخاصة عندما يتعلق الامر بموروث شعري بأكمله ، حيث نجد أن التعميمات التي تتناول بنية القصيدة الجاهلية ، لم تصدر عن دراسة علمية دقيقة للتراث الشعري الجاهلي ، بل صدرت عن نظرة لا يعززها سوى الاجماع النقدي الذي اتخذ صفة الثبات مع الزمن ، والشواهد الشعرية المنتقاة من الدواوين والمجاميع الادبية ، والتي توافق مسبقا ما يريد الدارس أن يمل به .

لهذا حاولت لدى تناول بنية القصيدة الجاهلية ان أعمد نتائج نرتكز الى دراسة احصائية علمية تشمل ما وصلت اليه اليد مما بقي من الشعر الجاهلي . فهذا ، الدراسة اذن تلغي كل الافكار والاطبعات المسبقة ، وتحاول أن نفع أمام الدارس نتائج مدققة تمكنه من صياغة الاحكام . وهي بالتالي تلغي من تلك الاحكام صغره التعميمية ان نحدد ما يعزز وجود العناصر الغالبة وماهية الثقل النوعي لتلك العناصر .

وهذا لا يعني بالضرورة ان النتائج التي سيتوصل اليها في هذه الدراسة .

ستخالف النسائج السقلمدية؁ غير أنها سواء وافقتها أو خالفتها ؁ ستكون مستندة الى ما ي دعمها كمًا ونوعًا .

ولقد ذهب كثير من الدارسين الى أن القصيدة الجاهلية تقسم في قسمين :
المقدمة والغرض . فعّدوا الغرض هدف القصيدة الاساسي ؁ وكل ما قبله مقدمة له .
وليس من الضروري مراجعة كل ما كتبه القدماء والمحدثون في هذا الامر؁ اذ يكفي
الاشارة الى بعض الصياغات النموذجية لهذا التعميم . ففي كتاب الدكتور شوقي
ضيء عن العصر الجاهلي نجده يقول : " وتلك هي الموضوعات الاساسية التي تنظم
في سلك القصيدة الجاهلية؁ فالشاعر يبدؤها بالتشبيب؁ أو النسيب بالاطلال والديار؁
ويصف في أثناء ذلك حبه ؁ ثم يصف رحلته في الصحراء؁ وهي أول ما يقدمه للمرأة
من ضروب جراته ؁ وحينئذ يصف ناقته أو فرسه ؁ وقد يوافقهما النهاية القصيدة
ويقدم عليهما غرضه من الحماسة أو الهجاء أو الرثاء أو المديح .." (١) . وقد
يحاول أحد الدارسين أن يكون اكثر دقة في تحديد أنواع المقدمات للاغراض المختلفة؁
فيحاول أن يحصر أنواعا أخرى من المقدمات؁ كما جاء في دراسة حسين عطوان لمقدمة
القصيدة العربية في الشعر الجاهلي : " ان من الخطأ الظن أن الشعراء في الجاهلية
لم يمهّدوا بين أيدي الموضوعات الاساسية لقمائدهم الا ببكاء الاطلال ووصفها .." (٢) .

والرايان السابقان؁ على ما بينهما من اختلاف سطحي ؁ منفقان على سبيل أن
القصيدة الجاهلية مقسمة الى مقدمة وغرض . ومن أجل اختبار ما يحمله هذا التعميم
من دقة حاولت على ضوء التقسيم السابق؁ القيام بمراجعة احصائية على أساس هذا
المذهب (٣) .

-
- (١) - شوقي ضيف؁ العصر الجاهلي ط ٢ (القاهرة : دار المعارف بمصر؁ ١٩٦٥) ص ٢١٩ .
(٢) - حسين عطوان؁ مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي (القاهرة : دار
المعارف بمصر ١٩٧٠) ص ١١٤ .
(٣) - اتخذت في تحديد المقدمة؁ تبويبات عطوان لمقدمات القمايد في كتابه نفسه ؁
مع بعض الاضافات التي تندرج تحت هذه التبويبات .

ولتسهيل الدراسة ، صُنفت القصائد الجاهلية في أربع مجموعات بحسب عدد أبياتها . واستثنت المقطوعات التي لا تتجاوز الابيات الخمسة ، وذلك لصعوبة البت من خلال مثل تلك المقطوعات - في طبيعة المقطوعة ، أهميـستقلة بذاتها أم هي جزء من قصيدة أطول وبالتالي قد تشكل ما يمكن تسميته مقدمة لها . وبلغ عدد القصائد التي تناولها المسح ١٢٧٤ وحدة موزعة كما في الجدول (١-٢) التالي :

الجدول (٢ - ١)

القصائد والمقطوعات الشعرية بحسب
عدد أبياتها

عدد الابيات	عدد القصائد والمقطوعات
١٠ - ٥	٥٠٥
١١ - ١٥	٢٢٤
١٦ - ٢٠	١٥٧
٢١ - ٢٥	١١٧
٢٦ فما فوق	٢٧١

ولدى تقسيم هذه المقطوعات والقصائد حسب المؤلف ، الى القسمين الرئيسيين :
" التقليدي " أعني الذي تندرج ضمنه القصائد ذات المقدمة والغرض ، و" غير التقليدي " الذي تندرج ضمنه القصائد التي تعتمد الى " غرضها " مباشرة ، نصل الى الجدول (٢ - ٢) التالي :

الجدول (٢ - ٢)

القصائد والمقطوعات الشعرية " التقليدية " و " غير التقليدية "

بحسب عدد أبياتها

عدد الابيات	" تقليدية "	" غير تقليدية "
٦ - ١٠	٦٣	٤٤٢
١١ - ١٥	٨٧	١٣٧
١٦ - ٢٠	٨٤	٧٣
٢١ - ٢٥	٦٥	٥٢
٢٦ فما فوق	٢١٨	٥٣
المجموع	٥١٧	٧٥٧

ومن مجموعي القسمين، ينبغي لنا فرق شاسع لمصلحة القصائد التي سميناها " غير تقليدية " . فبينما يبلغ عدد المقطوعات والقصائد " التقليدية " ٥١٧ وحدة، يبلغ عدد القصائد والمقطوعات غير التقليدية ٧٥٧ وحدة . وللتأكد من الصحة الاحصائية لهذا الفرق، وأنه لم نقرره عوامل المصادفة استخدمت اختبار "Chi square test" ، فكان حاصل الـ "Chi square" للفارق بين الجدولين هو ٣٦٦.١٧ . ولدى مراجعة القوائم الاحصائية الخاصة بهذا الاختبار نجد أنه لكي لا تتجاوز عوامل المصادفة نسبة ١ ٪ في تقرير هذا الفرق ، فان حاصل

الـ "Chi sq." يجب أن يتجاوز الرقم ٣٢٨ ، والواضح هنا أن حاصله (أي ٣٦٦) يتجاوز هذا الرقم بدرجة كبيرة (١) .

يتضح إذن هنا أن الشعر الجاهلي لم ينزع منزع المقدمة والغرض في بنية قصيدته ، وأن نسبة كبيرة منه أو غالبية ، كان النزوع فيها إلى " الغرض " نزوعاً مباشراً . وهذا الأمر لم تنتبه إليه الدراسات السابقة ولا قدرت أهميته ، بل كانت إذا أشارت إليه إشارة عابرة عدته منحى فرعياً يلجأ إليه عدد من القصائد وليس اتجاهًا عامًا . فعطوان مثلاً عندما يشير إلى هذا الأمر بقول (٢) : " في الشعر الجاهلي قصائد كثيرة لم يفتتحها الشعراء - على غير المعهود - بالنغمات التقليدية أو الألحان المميّزة " . من هنا لا تستوقفه الظاهرة بل يعتبرها مجرد شواذ تحتتمها طريقة وصول الشعر الجاهلي إلينا : " والراجع أن هذه الظاهرة لا ترجع إلى تمرّد بعض الشعراء على التقاليد الفنية الثابتة ، وإنما ترجع - في بعض جوانبها - إلى ضياع المقدمات من تلك القصائد الطويلة . ونحن مطمئنون إلى ذلك بعض الاطمئنان وخاصة بعد أن وجدنا شاهدنا على ما نقول " . والشاهد الذي يستدل به المؤلف على هذا التعليل هو ورود قصيدة للنابغة لدى راويين مختلفين ، مرة بمقدمة ومرة أخرى من دون مقدمة .

إلا أن اعتراضاً قد ينشأ في وجه النتائج التي توصلت إليها ، وهي أن المقدمات كانت قصراً على القصائد الطويلة وأن الدارسين لم يكونوا يشيرون إلى المقطوعات والقصائد القصيرة عندما كانوا يتحدثون عن المقدمات . وهذه حقيقة يوءكدها الجدول (٢ - ٢) . فالغلبة لمصلحة عدد القصائد " غير التقليدية " مقصور على المقطوعات

(١) - اعتمدت للاحتمالات الواردة في هذا الفصل كتاب :

Robert K

Young and Donald J. Veldman, Introductory Statistics for the Behavioural Sciences, 2nd ed. (U.S.A.: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1972) .

خاصة الفصل ١٥ ، ص ٣٧٢ - ٣٨١ .

(٢) - عطوان ، مصدر سابق ، ص ١٠٨ و ١٠٩ .

والقصائد التي تتراوح أبياتها بين الستة والخمسة عشر بيتا، بينما يدل الجدول على تراجع كمي لمصلحة " التقليدي " كلما زاد عدد أبيات القصيدة . فإذا استثنينا المقطوعات والقصائد التي تتراوح بين الستة والخمسة عشر بيتا نجد أن عدد القصائد " التقليدية " يبلغ ٣٦٧ قصيدة، بينما عدد القصائد " غير التقليدية " يبلغ ١٧٨ قصيدة . وهذا الفارق صحيح احصائيا ، ونسبة المصادفة في تقرير هذا الفارق لا تتعدى الـ ١ % ^(١) . وهذا ما يعزز الرأي القائل بأنه قلما توجد قصيدة جاهلية طويلة دون أن يمهّد لغرضها بمقدمة ما . وهنا قد يصح تعليل عطوان لخلو بعض القصائد من المقدمات التقليدية من جهة أخرى الى ضيق المجال الشعري " ويمكن ان ترجع هذه الظاهرة - في جانب آخر من جوانبها الى " الموقف " و " الوقت " ، وخاصة عند الشعراء الذين استوت قصائدهم آمالا فنية رائعة ، ونعني بالموقف أن هذه القصائد كانت من " بنات الساعة " ونعني بالوقت أن الشاعر كثيرا ما كان يسرع للتعبير من نشوة النصر والظفر ، وكثيرا ما كان يفطر - وهو ضابط العلاقات العامة في قبيلته ، كما يحلو لأربري أن يسميه - الى اعلان قرارات قبيلته في بعض الاحداث الطارئة والامور المفاجئة " ^(٢) .

الا ان نظرة اخرى على فئات القصائد التي أدت الى النتيجة الاخيرة توضح لنا أنه في فئتي القصائد التي يتراوح عدد أبياتها بين الستة عشر والخمس والعشرين بيتا ، فان الغلبة العددية للقصائد " التقليدية " ، الا أن هذه الغلبة ليست كبيرة ، بينما الفارق الكبير في الغلبة العددية يقع في فئة القصائد التي تتجاوز الخمسة والعشرين بيتا .

(١) - الـ " Chi sq " للفارق هو ٢٣١٧ وهو يتعدى الرقم ٩٢١ الذي يجب ان

يتجاوزه لكي لا تتعدى نسبة المصادفة الـ ١ % .

(٢) - عطوان ، مصدر سابق ، ص ١٠٩ .

والسؤال هنا ، لماذا لا تعتبر كثرة أبيات في المظولات من الفئة الأخيرة نتيجة لاتخاذ الشاعر سبيل المقدمة ، بدل أن تكون كثرة أبياتها سببا لوجود المقدمة ؟ أي بمعنى آخر ، من الممكن جدا أن يقال : كلما استخدم الشاعر مقدمات لقصائده كلما زاد عدد أبياتها ، بدل أن نعتبر أن الشاعر يلجأ الى المقدمات فقط للقوائد الطويلة اجمالاً . وإذا صح الأخذ بهذا الرأي يصبح المعول الرئيسي الذي يقرر الغلبة العددية " للتقليدي " أو " غير التقليدي " من القصائد هو فئة القصائد التي تتراوح بين الستة عشر بيتا والخمسة والعشرين . فهذه القصائد في نظري هي الاقدر على تحديد هذا الامر ، فعدد أبياتها يسمح للشاعر أن يختار بين اتخاذ مقدمة وعدم اتخاذها ، دون أي ضغط يمليه ضيق المجال أو " الوقت " . وبأخذ هاتير الفئتين على حدة نصل الى مجموعي ١٤٩ للقصائد " التقليدية " و ١٢٥ للقصائد " غير التقليدية " . أي بتفوق عددي للقصائد " التقليدية " الا أن هذا التفارق ليس صحيحا احصائيا . فالـ " Chi sq " للتفارق هنا يبلغ ٠.٩٠ وهو اقل من الرقم الذي يجب ان يبلغه لئلا يكون بداعي عامل المصادفة ، الا بنسبة ١/٥ او ٥/١

على أكثر تقدير (أي الرقمين ٦٦٤ و ٣٨٤ على التوالي)

من كل هذه النتائج نستطيع استخلاص ما يلي : ان نسبة كجبرة من القصائد الجاهلية جاءت بدون مقدمة تقليدية بالمعنى المفهوم ، وان اللجوء للمقدمة لا يملئها عادة طول القصيدة او قصرها ، فالشاعر الجاهلي عندما كان الخبير أمامه متساويا لاستخدام المقدمة في القصائد التي لم يكن عدد أبياتها يملئ عليه الجنوح قسرا نحو احد هذين الانجاهين ، كان يلجأ الى الطريقتين ، " التقليدية " و " غير التقليدية " بالتساوي .

وهناك ملاحظة أخرى وهي أنه لا يوجد اختلاف رئيسي في نوعية الأغراض في كلا النمطين " التقليدي و " غير التقليدي " . " فالأغراض في القوائد التقليدية هي نفسها في القوائد غير التقليدية . وان كنا نلاحظ ثباتا أكثر في نوعيــــن

من القصائد ، قصائد المديح ، اذ قلماً ترد بلا مقدمة ، وقصائد الرثاء التي قلماً
ترد بمقدمة ، وان كان هناك بعض الاستثناءات . وهذا بالتالي ، يقصر الحكم بأن
هناك أنواعاً من الأغراض كانت تملي على الشاعر اتخاذ مقدمات لها على قصائد المديح .

هذا يفضي بنا الى تساؤل أساسي حول الغاية التي تخدمها المقدمة فـي
القصيدة التقليدية . وحسب التعليل الشائع فان استخدام المقدمات كان بدافع
ترسم سياق معروف يوفّر للشاعر مجالا لعرض براعته الشعرية " ... كان في متناول
الشاعر عند معالجته بعض الموضوعات رواسم " كليشيهات " لا يعدم تكرارها جمهور
المستمعين ولا يبعث في نفوسهم الملل ، ذلك أن الصيغ تابعة لرصيد مشترك قديس
أصله ولم يعثر عليه ، وكان الشاعر أبعد من أن يزهد في تلك الصيغ ، لهذا أقبل
عليها لسببين : أولهما انها تقليدية وثانيهما انها تسهل مهمته بوصفه شاعرا
موفرة له فرصة مؤاتية لعرض براعته الشعرية أو موهبته " (١) .

الا أنه لا يمكننا الاكتفاء بهذا التعليل ، لانه قاصر عن تفسير خلق عدد
كبير من القصائد الجاهلية من المقدمة . مما يفضي الى أن مسألة " المقدمة " و
" الغرض " يجب ان يعاد النظر فيها . فحتى في القصائد الجاهلية غيـر
التقليدية التي لا تتخذ " لغرضها " مقدمة " . نلاحظ أن غرضها لا يمتزج بالقصيدة
بأكملها ، بل ان هناك نوعاً من تتابع لوحات مختلفة في القصيدة الواحدة تشكل
" المقدمة " و " الغرض " بعضها ، وهذا بالطبع ينقلنا الى نقطة أخرى وهي
مسألة الوحدة العضوية . الا أن البحث في هذه المسألة وما يستتبعها ليس هذا
مجاله . وما اشارة هذه الملاحظات هنا الا لجعلها مرشدا في كافة المراحل من
دراسة الموضوع الاساسي وهو مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي .

(١) - احسان سرقيس ، مدخل الى الادب الجاهلي (بيروت : دار الطليعة ، ١٩٧٩) .

من الملاحظات السابقة وصلنا الى أن نرى القصيدة الجاهلية بمجملها —
مجموعة لوحات متتابعة، وقد كان هذا ضرورياً لتأطير "مشهد الصيد في القصيدة
الجاهلية ووضعه ضمن السياق الذي يرد فيه . الا أنه من الضروري الإشارة هنا الى
أن مشهد الصيد الكامل ليس كل ما لدينا من " مسائل " الصيد في القصيدة الجاهلية .
فعدا عن المشاهد الكاملة والذخر العرضي الى القيام بالصيد، هناك وجود ملحوظ
لما نسماه " بمصطلحات " الصيد في الشعر الجاهلي . فالكثير من الصور الشعرية
الجاهلية تلتصق من الصيد كنايةاتها وتشابيحها ، ولن نعرض هنا كل هذه الكنايات
والتشابه ، ولكننا سنورد بعضاً منها على سبيل التوضيح .

وبما أنه من الطبيعي أن تقترب صورة الصائد المنتصر بالصفات الإيجابية
لذلك نجد الكثير من الشعراء حين يحاولون الفخر بذواتهم والاعتماد بصفاتهما ،
ينتزمون صورهم من منظر الصيد ، فحسان بن ثابت حين يصف عزته يقول (١) :

وَيَقْلَمُ أَكْفَأِي مِنَ النَّاسِ أَنِّي أَنَا الْفَارِسُ الْحَامِي الدِّمَارُ الْمُتَجِدُّ
وَأَنْ لَيْسَ لِلْأَعْدَاءِ عِنْدِي غَمِيرَةٌ وَلَا طَائِفٌ لِي مِنْهُمْ بُوْحَشِي صَائِدٌ (٢)

فالشاعر الى جانب فروسيته ، ليس فيه ما يعاب ، وهو لا ينال ولا يقرب جانبه ،
وقد كفى عن الأخيرة بصورة الرجل الذي يحمي صيد موقع ما فلا يقترب من هذا الموقع
أحد . وامرؤ القيس ، من جهة أخرى حين يصف نباهته وكونه لا ينال في الوقت الذي
يITAL فيه الجميع يقول (٣) :

وَقَدْ كُنْتُ أَصْطَادٌ مِنْ أَرْمِي فَأَقْمَدُهُ وَلَيْسَ يَمُطِّادُنِي دُو الْحِلَةِ الْأَرْبُ (٤)

(١) - ديوان حسان بن ثابت ، ٤٩:١ .

(٢) - الغميرة : النقيضة .

(٣) - ديوان امرؤ القيس ، ص ٣٠١ .

(٤) - أقمد : أصاب ، الأرب : المختال الخدوع .

وهذه الكنايات لا تقنصر على عالم الفروسية ، بل انها تتعداه الى عالم الحب .
لمع الاعشى يصبح الحب " صيدا " متبادلا (١) :

وَقَدْ صَادَتْ قُوَاكَ إِذَا رَمَيْتَهُ فلو أن امرأاً دَنَفًا يَمِيدُ (٢)
ولكن لا يَمِيدُ إِذَا رَمَاهَا ولا تُصْطَادُ غَانِيَةً كَبُودُ (٣)

واذا كانت هذه الامثلة حتى الان ما زالت تكفي بالفاظ الرماية والاصطياد ،
فعيرها يصبح أكثر جراءة حين يتعدى بالكناية - هذين اللفظين الى استخدام
" ادوات " الصيد أي أسلحته ، فعدي بن زيد حين يصف نواشب الدهر ومناشبـه
يجده راميا يختل الصيد ويرسل اليه نباله (٤) :

فَوَقَّ الدهرُ إلينا نُبْلَهُ عَلَا يَقْمِدُنَا بَعْدَ نَهْلِهِ (٥)
فهو يرمينا فلا نبرمـره فَعَلَّ رامٍ رامٌ صَيْدًا فَخْتَلَّ
رَزَقَ الصَّيْدَ وَلَا تَلَى غِرَّةً فرمى مُسْتَمَكِّنًا ثم قَسَلَّ

والدهر قد يتحول الى رام ، سهامه الخطوب ونباله المرأة (٦) :

أَقْمَدَتْنِي سِهَامُهُ إِذَا رَأَتْنِي وَكَوَّلَتْ عَنْهُ سُلَيْمَى نِبَالِي (٧)

- (١) - الاعشى ، ميمون بن قيس في كتاب المني، ص ٢١٤ - ٢١٥ .
- (٢) - دنف : لازمه المرض وحالته السقم .
- (٣) - الغانية التي استغنت بجمالها عن الزينة ، الكبود- وفي رواية أخرى الكنود- وهو الذي ينسى الحسنات .
- (٤) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٩٩ .
- (٥) - العلل : الشرب الثاني ، النهل : اول الشرب .
- (٦) - ديوان عمرو بن قميشة ، ص ٦٦ .
- (٧) - أقمد : أصاب .

وقد لا نستعير الصور الجاهلية من الصيد أدواته فقط ، بل تتعداها الى فنونه ،
فالشاعر الذي احنت ظهره صروف الدهر هو كخاتل الصيد الذي يقترب منه خلصة (١) :

حَنَنْي حَانِيَاُ الدَّهْرِ حَتَّى كَانِي خَاتِلُ يَدْنُو لِصَيْدِ
قَرِيبُ الْخَطْوِ يَحْسَبُ مِنْ رَأْنِي وَلَسْتُ مَقِيدًا اُنَى بَقِيَّةِ (٢)

ويتكرر هذا التشبيه ، فدو الاصبع العدواني حين يصف انحناء ظهره في شيخوخته
يقول (٣) :

حَتَّى كَانِي خَاتِلُ قَنَصًا وَالْمَرْءُ بَعْدَ تَعَامِهِ يَحْرِي (٤)

ويقول النمر بن تولب واصفا تراجعہ في نهاية عمره (٥) :

وَقَدْ كُنْتُ لَا تُشْوِي لَهَا مِنْ رَمِيَّةٍ فَقَدْ جَعَلَتْ تُشْوِي سِهَامِي وَتَنْمِلُ (٦)

وقد لا تظل الكناية او التشبيه لحظة ، بل قد يسترسل الشاعر فيهما ، فالمصورة
التالية لدى الاعشى تستكمل الكثير من عناصر الصيد ، حيث يصبح وصول الشاعر
للحبوبة كمراوغة العائد لرجل يريد شاته (٧) :

قَدْ بَتَّ رَائِدُهَا وَشَاةٍ مَحَادِرٍ حَذَرًا يُقِلُّ بِعَيْنِهِ اَغْفَالَهَا

(١) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٩٨ .

(٢) - ختل : استتر .

(٣) - ديوان ذي الاصبع العدواني حرثان بن محرث ، جمع ونحقيق عبد الوهـاب
العدواني ومحمد نائف الدليمي (الموصل : مطبعة الجمهور ، ١٩٧٣) ، ص ٤٠ .

(٤) - يحري : ينقص .

(٥) - الجمهرة ، ص ٥٣ .

(٦) - أشوى : أخطأ ، نمل السهم فيه : ثبت فلم يخرج .

(٧) - الاعشى في كتاب الصباح المنير ، ص ٢٣ .

كَظَلَّتْ أَرْعَاهَا وَظَلَّ يَحُوطُهَا
حَتَّى دَنَوْتُ إِذَا الظَّلَامُ دَنَا لَهَا
كَرَمَيْتُ غَفْلَةً عَيْنِهِ عَنْ شَاتِرِهِ
لَأَصْبَتْ حَبَّةَ قَلْبِهَا وَطَحَالَهَا

وننتقل من هذه النماذج الكنائية والتشبيهية الى المستوى المباشر للتعبير عن الصيد ، حيث يعتمد الشاعر الى ذكر واقعة صيد في ثنايا قصائده ، فنجد عدي بن زيد يشير الى اصطياده لعير وانشاء بقوله (١) :

وَتَرَكْتُ الْعَيْرَ يَدْمَى نَحْرَهُ
وَنَحْوًا سَمَحَجًا فِيهَا عَقَقُ (٢)

وقد نجد بيتا مفردا يشير فيه الشاعر الى اصطياده ثورا وحشيا (٣) :

طَلَبْتُ بِهَا شَاةَ الْإِرَانِ غُدْيَةً *
مَرَابِي سَفْعًا قَدْ حَنُونٌ لِأَطْفَالِ (٤)

وليست هذه هي الابيات الوحيدة التي تحوي اشارات الى فعل الصيد . وليس هذا مجال حصرها ، فهي موجودة ضمن معظم القصائد الجاهلية ، أو هي تلك الابيات المفردة المبعثرة في الدواوين ، الا أننا لسنا معنيين بها هنا مباشرة .

اذ أن الاشارات من هذا النوع لم تمل الى مستوى المشهد ، وهو موضوع بحثنا .

ذلك أن للصيد لوحات أو مشاهد بأكملها في الشعر الجاهلي ، والمسألة التي تطرح نفسها هنا هي اطار هذه اللوحة أو المشهد . والسؤال الاول الذي تجدر الاجابة عليه في هذا الشأن هو : هل يرد مشهد الصيد مستقلا في قصيدة كاملة كما جاءت الطرديات في العصر العباسي ؟ والجواب بالنفي . اذ ان مشاهد الصيد قلما

(١) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٩ .

(٢) - العير : الحمار الوحشي ، السمحج : الطويلة ، العقق : الحمل ، النحوص : التي لم تحمل .

(٣) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٦٣ .

(٤) - غديّة : تصغير غدوة وهي البكرة ما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس ، السفع : سواد الى حمرة ، الاران : النشاط ، اشارة الى الشور .

تأتي مستقلة في قصائد تقتصر عليها . والقصائد - أو بالاحرى المقطوعات - في هذا الشأن قليلة جدا . منها مقطوعة أبي دواد الابادي التي يبدأها بوصف دار نزلها وصحبته ، ينصرف بعده في البيت الثاني الى ذكر واقعة صيد (١) :

وَدَارٌ يَقُولُ لَهَا الرَّائِدُو نَ وَيْلُ أَمِ دَارِ الْحَذَاقِي دَارِ (٢)
فَلَمَّا وَضَعْنَا بِهَا بَيْتَنَا نَتَجْنَا حَوَارًا وَصَدْنَا جِمَارًا (٣)

وينصرف الشاعر في الابيات المتبقية من المقطوعة الى وصف مراحل هذه الواقعة . وهذه المقطوعة يمكن اعتبارها مشهد صيد كامل ، اذ انها تقتصر على وصف واقعة صيد ، لا ينزع الشاعر في الانصراف اليها شيء ، وخاصة اننا لا نملك دليلا قاطعا على كونها مجترأة او ساقطة من قصيدة اطول قد تفهم غير هذا المشهد .

ونتعرف مع النابغة الجعدي على مقطوعة أخرى تقتصر على وصف مشهد صيد ضمن نزهة خلويه قام بها الشاعر وصحه (٤) . واذا كان وصف هذه النزهة يسقاسم الابيات

- (١) - "شعر ابي دواد" ، ص ٣٥٢ - ٣٥٣ .
(٢) - الحذاقى : هو الشاعر لانه من قبيلة حذافة .
(٣) - نتجنا : ولدنا وولينا نتاج هذه الناقة ، الحوار : ولد الناقة حتى يظلم ويفصل .
(٤) - شعر النابغة الجعدي ، ص ٢٤٤ - ٢٤٦ .

ولقد أهْدُو بِشَرْبِ أَنْفِ	قَبْلُ أَنْ يَظْهَرَ فِي الْأَرْضِ رَيْشُ
مَعْنَا زَيْقٍ السِّمَّهِ	تُسْقَى الْأَكْمَالُ مِنْ رُطْبٍ وَهَشِ
فَنَزَلْنَا بِمَلِيحٍ مُقْبِرٍ	مَسَّهُ ظِلٌّ مِنَ الدَّجَنِ وَرَشِ
وَلَدِينَا قَيْنَةً مَسْمُوعَةً	ضَخْمَةً الْأُرْدَا فَمِنْ غَيْرِ نَفْسِ
وَإِذَا نَحْنُ بِأَجْلٍ نَافِرٍ	وَنَعَامٍ خَيْطُهُ مِثْلُ الْحَبَشِ
لَعَمَلْنَا مَا هُنَا يَنْمِفْنَا	فَوْقَ يَعْجُوبٍ مِنَ الْخَيْلِ أَجَشِ
ثُمَّ قُلْنَا دُونَكَ الصَّيْدُ بِهِ	تُذْرِكُ الْمَحْبُوبَ مَنَا وَتَعَشِ
فَاتَانَا بِشُوبٍ نَاشِيطِ	وِظْلِيمٍ مَعَهُ أَمَّ خَشِيطِ
فَاشْتَوَيْنَا مِنْ عُرْيِ طَيْبِ	غَيْرِ مَغْنُونٍ وَأَبْنَا بَعْبَشِ

التسعة لمقطوعة الجعدي ، فان التفات امرئ القيس الى صفاته الذاتية يقتضيه
ثلاثة ابيات من مقطوعته (الموهلة من ١١ بيتا) والتي يعرض فيها ثمانية
أبيات منها الى وصف أحد المائدين ، مشيراً الى اصطياده بعض الوحش (١).

فعلى الرغم من ان في هاتين المقطوعتين لوحة اخرى أو اهتماما آخر
ينازع مشهد الصيد الا أنه يصح اعتبار مشهد الصيد فيهما قد احتل الجزء الأكبر
والاهم من اهتمام الشاعر .

مدا هذه المقطوعات القليلة ، نجد مقطوعات تقتصر على وصف مشهد صيد ، لاتنازعه
لوحة أخرى . الا أنه اذا عرضنا لهذه المقطوعات نجد قرائن موضوعية ضمنها تثبت
أن هذه المقطوعة أو تلك مجتزأة من قصيدة اطول . فعينية عدي بن زيد تقتصر
في أبياتها الاربعة على وصف اصطياد الشاعر لحمار وحرثا الا ان البيت الاول فيها
يبدأ بالفاء الاستثنائية أو فاء العطف (٢) :

لَمَادَفُنَا فِي الصَّبْحِ عِلْجٌ مُرَدٌّ إِذَا مَا غَدَا يَخَالُ الْغُرَّ صَادِعًا (٣)

مما يدل على أن هناك ما قبل هذه الابيات الاربعة . ورائية الشماع التي يصف
فيها مسيرة قطيع الحمير الى موارد الماء ومد المائدين له ، يبدأ بيتها الاول

(الربش : العشب والنبات ، السمحة : خوص يجمع فيها فيجعل شبيها بسفرة ،
تسق : تجمع وتحمل ، الأكال : جمع أكل وهو ما يؤكل ، الملبع : مفازة لا
ينبت فيها ، الدجن : المطر الكثير والغيم المظلم ، ورش : المطر الخفيف ،
النفش : التشعيت ، الاجل : القطيع من بقر الوحش والظباء ، خيطه : جماعته
ماهن ينملنا : خادم يخدمنا ، يعبوب : الفرس السريع الطويل ، الظليم : ذكر
النعام ، شوب : النشط الحرون ، الخش : جمع الغزال الصغير ، الغبش :
بقية الليل) .

(١) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٢٣ - ١٢٧ .

(٢) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٢ .

(٣) - العليج : الحمار الغليظ ، الغر : من لا خبرة له ، صاعد : مشرق .

بواو العطف ايضاً (١) :

وَاحْمَى عَلَيْهَا ابْنًا يَزِيدُ بْنُ مُسَهَّرٍ يَبِطُّنَ الْمَرَاضِ كُلَّ جَيٍّْ وَسَاجِسِرٍ (٢)

وهناك مقطوعة أخرى للشماخ يصف فيها أيضاً مسيرة غير وأتته الى الماء وقتل الماشدين لها ، تحتّم أن يكون قبل البيت الاول ما يوطن له (٣) :

إِذَا مَا جَدَّ وَاسْتَذَكَّى عَلَيْهَا أَكْرُنْ عَلَيْهِ مِنْ رَهْجٍ عَمُارٍ (٤)

من الامثلة الاخيرة يتضح لنا أن هذه المقطوعات مجتزأة من قصائد أطول . وان كنا في هذا الامر لا نملك دليلاً قاطعاً على أن هذه القصائد الكاملة بالتالي ، تقتصر على وصف مشهد صيد بكامله أو ان مشهد الصيد فيها يأتي لوحة ضمن عدة لوحات ، الا اننا نرجح الرأي الثاني ، ذلك لان قلة القصائد التي يستقل بها مشهد الصيد يرجح أن تتبع هذه المقطوعات " الاجماع " الجاهلي ، وان تكون بالتالي أجزاء مجتزأة من قصائد متعددة اللوحات .

مما سبق يظل الاستنتاج السابق صحيحاً وهو ان مشاهد الصيد قَلَمَاتُتَقَلُّ بقصيدة بأكملها ، فهي بالتالي نرد لوحة ضمن لوحات القصيدة ، وهنا يبقى علينا تحديداً الشكل " الغني " او " المسوّغ الشعري " لورودها .

لدى قراءة ما بقي من الشعر الجاهلي ، نجد أن هناك ثلاثة أشكال رئيسة لورود مشهد الصيد في القصيدة الجاهلية :

-
- (١) - الشماخ بن فرار الذبياني ، ص ٤٤٠ .
 - (٢) - المراض : موضع ، الساجر : الموضع إذا ملأه السيل .
 - (٣) - الممدن نفسه ، ص ٤٤٤ .
 - (٤) - العمار : الغبار الشديد ، الراج : الغبار ، استذكى : اشتد .

١ - الشكل الاول : وهو ما يمكن ان يسمى " الشكل المباشر " أي أن يسرد المشهد في معرض فخر الشاعر بفرسه ، فيأتي مشهد الصيد استكمالاً لمفاتيح الفرس واهرازاً لها ، حينما يعمد الشاعر الى وصف قوة هذا الفرس وبلائه في " ساحة " الصيد . ومثال ذلك مقطوعة لعدي بن زيد يبدأها بوصف فرسه ثم نجده ينتقل بنسب فجأة الى وجود حمار وحش ونعام والى ما يتمتع به فرسه من سرعة واندفاع في لحاقه بهذه الحيوانات (١) :

فإذا جالَ حمارٌ موحشٌ	ونعامٌ نافرٌ بعدُ عننٌ (٢)
شأننا ذو ميعَةٍ يبطننا	خمر الأرض وتقديماً الجنن (٣)
يرأب الشد بسخٍ مرسِلٍ	كاحتفال الغيث بالمزن اليفن (٤)

وبلاحظ في هذه المقطوعة اهتمام الشاعر بمفاتيح فرسه ودوره في واقعة الصيد أكثر من اهتمامه بتفاصيل المشهد نفسه ، فالمشهد يأتي ابتساراً لا يدل عليه سوى البيت الذي يصف فيه وجود الحمير والنعام ، والبيت الاخير الذي يخبرنا أنهم قد اصطادوا أربعة حيوانات . بل اننا في الابيات اللاحقة ، نجد الشاعر ينتقل الى صورة قطيع بقر :

أنسل الذرعان عرب خدام	وعلا الربرب أزم لم يدن (٥)
-----------------------	----------------------------

-
- (١) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٧٤ .
- (٢) - العنن : الامتزاز أو الشوط .
- (٣) - شأننا : سبقنا أو سرتنا ، الميعة : أول الجري ، يبطننا : يعجلنا ، خمر : ما وارك من شجر أو غيره ، الجنن : ما غاب عنك .
- (٤) - يرأب : يملح ، احتفال : اجتماع ، اليفن : الشيخ البالغ أو السريع .
- (٥) - أنسل : أسرع وتقدم ، الذرعان : جمع ذرع وهو ولد البقرة الوحشية ، خدام : نافذ قاطع ، الربرب : قطيع البقر الوحشي ، أزم : شديد ، يدن : يستعبد .

وينأكد لنا أن المتنوع لوجود مشهد الصيد في القصيدة هو ابراز صفات
الفرس ، بائية لعلقة الفحل ، فهو حين يشرع في تعداد صفات فرسه . يورد أبياتا
يشني بها على قدرة هذا الفرس على الصيد ، فالشاعر وصحه لا يخلون ثقة بهذا
الفرس ، وهم لا يخشون نفاق زادهم ثقة منهم بقدرته على الكسب لهم . (١) :

إذا ما اقتنصنا لم نخالِ بِجَنَّةٍ ولكن ننادي من بعيدٍ إلا اركب (٢)
أخا شَقَّةٍ لا يلعنُ الحيَّ شَخَصَهُ صَبْرًا على العَلاتِ غيرُ مُسَبِّبِ
إذا انفدوا زادًا فإنَّ عِناَنَهُ وأكرعُهُ مستعملًا خيرُ مكسِبِ

وتأتي هذه الابيات ضمن مقطع فخر الشاعر بفرسه ، وكان قدرته على الصيد هي جزء
لا يتجزأ منها ، ولا يكتفي الشاعر بهذا بل يعمد مباشرة بعدها الى الاتيان بمشهد
صيد نلمح فيه هنا أيضا اهتمام الشاعر بدور الفرس أثناء الصيد حيث يفرد له
ثلاثة أبيات يصفه بها :

فأتبعَ آثارَ الشِّياهِ بِصَادِقٍ حُثِثَ كَفَيْثِ الرَّاحِ الْمُتَحَلِّبِ (٣)
ترى الفارَ من مسترغِبِ القَدْرِ لاشًا على جَدِّ الصَّحْرَاءِ من شَدِّ مُلْهِبِ (٤)
خَفَى الفارُ من أنفاقِ فكائِمَا تَخَلَّلَهُ شَوْءُ بَوْبٍ غَيْثِ مُرْقِبِ (٥)

ومما يدل على أن الفرس هو الفحور الذي استدعى التعرض لمشهد الصيد عند

(١) - ديوان علقمة الفحل ، ص ٩٢ - ٩٨ .

(٢) - الجنة : الستر ، ختل : استتر .

(٣) - الصادق : الشديد ، حثيث : سريع ، الراح : السحاب يأتي عشيا . المتحلب :
المتساقط المتتابع .

(٤) - القدر : قدر الخطو ، مسترغب : الواسع البعيد ، لاشًا : بيئنا ظاهرا ، الجدد :
ما غلظ من الارض وطلب ، ملهب : شديد مثير للغبار .

(٥) - خفى : أخرج وأظهر ، الشؤءبوب : الدفعة من المطر ، منقب : ينقب الارض
مستخرجا ما فيها .

علقة ان الشاعر بعد وصفه للاثواء عمد الى اختتام قصيدته ببيتين يصف اياهم

وصبه :

وراح كشاة الربل ينفض رأسه أذاة به من صائك متحلب (١)
وراح يباري في الجنب قلو صنا عزيزا علينا كالجنب المسيب (٢)

ولا يدهشنا أن يكون مشهد الصيد وسيلة للفخر بالفرس في الشعر الجاهلي ،
فأحدى صفات الفرس المحببة هي قدرته على الصيد ، فعبد المسيح بن عسلة يقول
مثلا في وصف فرسه (٣) :

لا ينفع الوحش منه أن تحدره كأنه معلق منها بخطاف

ونجد خفاف بن ندبة يقول مفتخرا بفرسه (٤) :

يصيدك العير برق النداء يحفر في مبتكر الراعي (٥)

ونجد أبا دواد الأيادي يفع قدرة فرسه على الصيد جنبا الى جنب مع صفاته الخارجية (٦) :

بللت بمشرف الحجات نهدي أقب يصيدنا قبل العناء (٧)

- (١) - الربل : ضرب من النبت ، الصائك : العرق اللامق به .
- (٢) - يباري : يعارض ، الجنب : صار الى جنبه ، القلوص : الناقة الشابة القوية ،
الجنب : الحية .
- (٣) - عبد المسيح بن عسلة في ديوان المفضليات ، ص ٥٥٩ .
- (٤) - خفاف بن ندبة ، الاصمعيات ، تحقيق وشرح أحمد شاکر وعبد السلام هارون ، ط ٢
(القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤) ، ص ٣٠ .
- (٥) - العير : حمار الوحش ، راء النداء : تألوه .
- (٦) - " شعر أبي دواد " ، ص ٢٨٣ .
- (٧) - بللت : علقت وظفرت ، الحجة : رأس الورك ، نهدي : مشرف الجسم ، أقب : ضامر ،
يصيدنا : يصيد لنا .

ونجد ان ضمور الفرس المستحب ما هو الا بسبب الصيد (١) :
طَوَاهُ الْقَنْيِصُ وَتَعْدَاوُهُ وَإِرْشَاشُ عَظْفِيهِ حَتَّى شَكَبَ (٢)

بل ان دور الفرس في الصيد يقف جنباً الى جنب مع دوره في الحروب والمعارك ، ينبغي صاحبه ويلحق بأعدائه (٣) :

وَيَسْبِقُ مَظْرُودًا وَيَلْحَقُ طَارِدًا وَيَخْرُجُ مِنْ غَمِّ الْمَضِيقِ وَيَجْرَحُ

والفخر بالفرس قد لا ينفصل تماماً عن الفخر " بالذات " ، فالشاعر حين يفتخر بفرسه فانما يفعل ذلك لان الفرس امتداد لذاته . ففي مقطوعة للغامدي مثلاً نجده حين يفتخر بفرسه ، ينتقل مباشرة الى " الذات " في واقعة الصيد (٤) :

وَأَجْرَدٌ كَالِهَرَاوَةِ مَاعِدِيٍّ يَزِينُ لِقَارَهُ مَتْنٌ لَحِيبٌ (٥)
دَرَأَتْ عَلَى أَوَابِدٍ نَاجِيَاتٍ يُحَقِّرِيَاضُهَا قُصْفٌ وَلُوبٌ (٦)
فَعَادَرَتْ الْقَنَاءَ كَانَ فِيهَا عِيرًا بَلَّهَ مِنْهَا الْكُغُوبُ

لمشهد الصيد هنا لا يقتصر على الفخر بالفرس ، وانما يقاسم الشاعر الفرس " امتياز " الاداء في الصيد ، ويتأكد لنا هذا الامر حين نلاحظ أن المشهد يرد في مقطوعة يتغنّى الشاعر فيها بصفاته ، وانه بعد هذا البيت ينصرف الى تبيان تلك الصفات الذاتية .

(١) - " شعر ابي دواد " ، ص ٢٩١ .

(٢) - طواه : اضمره ، ارشاش عطفية : تعريقه اياهما حتى ضم ، شكب : ضم .

(٣) - المرقش الاصغر في الجمهرة ، ص ٤٩٧ .

(٤) - عبد الله بن سلمة الغامدي في ديوان المفضليات ، ص ١٨٦ - ١٨٨ .

(٥) - الاجرد : الفرس القمير الشعر ، الهراوة : العصا ، صاعدي : منسوب الى فحل يسمى صاعداً ، لقاره : ظهره ، اللحيب : القليل اللحم الضامر .

(٦) - درأت : دفعت ، الاوابد : الحمير للزومها البيداء ، القصف : الحجارة الرقاق ، اللوب : جمع لوبة وهي الخلوة .

وفي الشعر الجاهلي اشارات عديدة الى أن الصيد فعل يفخر به الانسان ، و
يتبين لنا ذلك في قول عدي بن زيد العبادي (١) :

وَتَرَكْتُ الْعَيْرَ يَدْمَى نَحْرَهُ وَنَحْوًا سَفْحًا فِيهَا عَقَقُ (٢)

ونلمس ذلك عند بشر بن أبي خازم الاسدي حين يخاطب نفسه مختالا بقوله (٣) :

أَنْتَ الَّذِي تَمْنَعُ مَا لَمْ يُمْنَعْ أَنْتَ حَطَطْتَ مِنْ دُرَى مُقْتَنَعٍ

كُلُّ شُبُوبٍ لَهَقَ مُوَلَعٍ (٤)

ونجد تأبط شرا ، حين يذكر سلاحه : السيف ، يذكر معه قوس صيده وحين يفتخر

بإبادة أعدائه يفخر بما يمتطاه وتغلي به قدوره (٥) :

وَفِي عُنْقِي سَيْفٌ حَسَامٌ مَهْنَدٌ وَمَرْهَفَةٌ زُورٌ شِدَادٌ عَيُورُهَا (٦)

سَمَاحِيحٌ أَشْبَاهُ عَلَى قَدَرٍ وَاجِبٍ تُبِيدُ أَعَادِيهَا وَتَغْلِي قُدُورُهَا (٧)

فالقدره على الصيد هي ميزة يفخر بها الانسان ويتباهى بها أمام الناس (٨) :

وَقَدْ أَرْوَحُ أَمَامَ الْحَيِّ مُقْتَنِمَكُ قُمْرًا مَرَاتِعُهَا الْقِيَعَانُ وَالْكَبْكُ (٩)

(١) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٩ .

(٢) - سمحج : طويلة ، نحوص : في بطنها ولد ، عقق : حمل .

(٣) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٢٣٠ .

(٤) - الشبوب : الشاب من الشيران والغنم ، الالهق : الابيض ، المولع : فيه ضروب من
الالوان .

(٥) - شعر تأبط شرا ، ص ٩٦ .

(٦) - الزور : المعوجة ، عيورها : الناتيء من وسط النمل .

(٧) - السمحج : الطويلة ، أشباه : متشابهة .

(٨) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٦٩ .

(٩) - القمر : حمير الوحش البيض البطون ، الكبك : رواب من طين .

(٦) - تمهّل : تقدّم ، العانة : القطيع من حمر الوحش او الاتان ، المصام : المقام .

ويسترسل الشاعر في وصف حمار الوحش وآتته ، فيصفها في رعيها ، حتى نضوب الماء حيث يتجه بها الى أحد الموارد ليشربا وبها أحد المائدين لاطشا يريد صيدها :

أَرَنْ فَمَكَّهَا صَخْبٌ كَدُولٌ يَعْثُ عَلَى مَنَاقِبِهَا الصَّبِيَا (١)
فَأَوْرَدَهَا عَلَى طَمَلٍ يَمَانٍ يُهْلُ إِذَا رَأَى لَحْمًا طَرِيَا (٢)

ويعمد الشاعر بعدها الى وصف سلاح الصيد ، واصفا محاولة المائد رمي هذه الاتن :

فَارْسَلُ وَالْمَقَاتِلُ مَعُورَاتُ لِمَا لَأَقْتُ دُعَافًا يَشْرِبِيَا (٣)
فَخَزَّ النَّمْلُ مِنْقَعًا رُثِيمًا وَطَارَ الْقِدْحُ أَشْتَاتًا كُطِيَا (٤)

ويمف الشاعر اخفاق المائد في اصابة هدفه والاسى الذي سيحمله المائد لزوجته وأبنائه منهي القميدة عند هذا الحد .

واذا كانت هذه القميدة تنتهي هنا ، فالكثير من القمائد الجاهلية لا تنتهي بانتهاء مشهد الصيد ، بل يعود الشاعر بعده الى قصيدته منتقلا الى لوحة أخرى أو عابدا الى مشهد أو وصف كان قد قطعه .

وضمن هذا الشكل التشبيهي قد يرد مشهد الصيد ، ولكن ليس استطرادا لتشبيه راحلة الشاعر بحيوان الصحراء فقط ، بل قد يأتي استطرادا لتشبيه الانسان بحيوان ما ، فأبو ذؤيب الهذلي يشبه نفسه وحبيبته وهما في أزمتها الراهنة بالطير الذي علق في فخ المائد (٥) :

-
- (١) - الدَّوْلُ : الذي يمشي كالمتقل ، الصَّبَا : طرف اللحى مما يلي الذقن .
 - (٢) - الطَّمَلُ : الفخير القشف القبيح الفاحش .
 - (٣) - الدُّعَافُ : السم .
 - (٤) - القِدْحُ : السهم قبل أن ينقل ويراش ، المنقَعُ : المنحني ، رُثِيمٌ : مدق .
 - (٥) - أبو ذؤيب الهذلي في شرح أشعار الهذليين ، ص ١١٤ .

وَاَزْمُ أَنِّي وَأَمَّ الرَّهْيِي — ن كَالطَّبِي سَيْقُ لِحَبْلِ الشَّعْرِ
 لَبِينَا يَسْلَمُ رَجَعَ الْيَدِي — ن بَاءُ بِكَفَّةٍ حَبْلٍ مُمَرٍّ (١)
 كَرَاغٍ وَقَدْ نُسِبَتْ فِي الزَّمَا — عِ وَاسْتَعْكَمَتْ مِثْلَ عَقْدِ الْوَتَرِ (٢)

الا ان هذا المنحى قليل في الشعر الجاهلي .

والجدير بالذكر أن بعض القصائد يجمع بين الشكلين الاول والثاني ، فيأتي بمشهد صيد أحدهما يرد تشبيها لناقاة الشاعر بحيوان ما ، والاخر يرد وصفا لاداء الشاعر وفرسه في واقعة صيد (٣) .

٣ - الشكل الثالث: أن يرد مشهد الصيد في القصيدة الجاهلية تدليلا على الموت

فالمشهد هنا لا يرد مباشرة لتبيان صفات الفرس أو الدات ، وهو لا يرد استطرادا لتشبيه فرس الشاعر أو انسان ما ، بل يرد لما يحمله من تكشيف لمشاعر الموت وذلك حين يعمد الشاعر أثناء رثائه أحدا الى تذكر الموت وكيف انه يحيق بجميع مظاهر الحياة وكائناتها ، فيورد مشهد الصيد رمذا لمظاهر الموت حوله .

وتعد مراثية أبي ذؤيب الهذلي في أبنائه أحد الامثلة على ذلك . فالشاعر بعد أن يذكر أبنائه والموت الذي اختطفهم ، يتذكر من صور الحياة صورة الموت المترعدة لكائناتها فيقول (٤) :

(١) - يسلم : يمشي سليما وسريعا ، رجع اليدين : تحريكهما ورده بهما ، باء :

رجع ، كفة : حبل الصائد ، ممر : شديد الفتل .

(٢) - راغ : ذهب ليفتر ، نسبت : علقت ، الزماع : لحمة فوق الظلف .

(٣) - ديوان عمرو بن قميئة ، ص ١٢٨ - ١٥٤ على سبيل المثال .

(٤) - أبو ذؤيب الهذلي في الجمهرة ، ص ٦٧٠ .

والدهر لا يبقى على حدائيه جُونُ السَّراةِ له جَدائِدُ أَرْبَعُ (١)

وينصرف الشاعر مصورا الحمار وأتته وهي ترعى ، حتى يداهما العطش وتنضب موارد

الماء . فتسير يقودها الى أحد العشارب حيث كان يترصد لها أحد الرماة :

لُشْرِبُنْ ثم سَمِعْنُ جَسًّا دُونَهُ شَرُفُ الْحِجَابِ وَرَيْبُ قَرَعٍ يَقْرَعُ (٢)
وَهَمَاهِمًا من قَائِمٍ مُتَلَبِّبٍ فِي كِلْهِ جَشٌّ أَجْشٌ وَأَقْطَعُ (٣)
فَرَمَى فَأَنْقَضَ من نَحْوِ عَائِطٍ سَهْمًا فخرَ وَرَيْشُهُ مُتَمَصِّعُ (٤)

وقد يكتفي الشاعر بإيراد مشهد صيد واحد في القصيدة أو يعمد ، كما في القصيدة

التي بين أيدينا الى غير مشهد واحد .

واللافت أن مشاهد الصيد التي ترد ضمن هذا الشكل هي بمعظمها ان لم تكن

كلها للهذليين . صحيح ان الاتجاه للاتعاظ بالموت يصيب جميع مظاهر الحياة

يبرز لدى شعراء آخرين (٥) ، الا أنه لا يرتقي الى مستوى المشهد الكامل الا في

ديوان الهذليين .

وهنا لا بد من الإشارة الى ان وضع هذه الاشكال وإيراد بعض الامثلة والمقطوعات

أمثلة عليها ، قد يوحي بأن هذه الاشكال الثلاثة متساوية وبالتالي لا يمكننا من تقدير

وزن كل شكل من هذه الاشكال وثقله . وللتخلص من هذا الإحراج قمت بعمل جدول تقريبي

(الجدول ٢ - ٣) يبين نسب ورود هذه الاشكال الثلاثة حسب أنواع الحيوانات التي

(١) - الجون : الاسود ، السراة : الظهر ، جدائد : التي خفت او ذهبت البانها .

(٢) - الشرف : المرتفع .

(٣) - متلبب : متحزم ، جش : قوس فليظة ، أقطع : سهام .

(٤) - النحوص : لم تحمل ، عائط : عائر ، متمصع : ملترق .

(٥) - انظر ديوان امية بن أبي الصلت ، جمع وتحقيق ودراسة عبد الحليظ المطلي (دمشق :

المطبعة التعاونية ، ١٩٧٤) ، على سبيل المثال .

تورد في المشهد ، وذلك ليتضح الثقل الحقيقي لهذه الاشكال الثلاثة من جهة ، والنسبة الكمية لانواع الحيوانات التي تورد في الشعر الجاهلي من جهة أخرى .

الجدول (٢ - ٣)

أنواع الحيوان المصطاد ونسبة ورودها حسب
الاشكال الرئيسية الثلاثة

أنواع الحيوان								أشكال ورود مشاهد المصيد
المجموع	قبرات	قطا	نعام	ظباء	وعول	ثيران وحشية	حمير وحش	
								التشبيهي (١)
٦٢	-	١	١	٣	١	٤٠	١٦	- تشبيه لراحلة الشاعر
٦	-	-	١	٢	-	١	٢	- تشبيه للانسان
٣١	٢	-	١	-	-	١٤	١٤	المباشر
١٥								- مشترك أو غير محدد (٢)
١٤	-	-	-	-	٥	٤	٥	التدليلي
	٢	١	٣	٦	٦	٥٩	٣٧	المجموع

(١) - لم يقسم هذا الشكل حسب فئتي الفخر بالفرس والفخر بالذات ، وذلك لمعوبة الفرز بين الاثنين .

(٢) - لم تقسم هذه الفئة حسب أنواع الحيوانات وذلك لان الحيوان المصطاد فيها اما غير محدد أو أنه مجموعة من الحيوانات المختلفة .

ويلاحظ من هذا الجدول أن :

١ - الشكل الأكثر وروداً لمشاهد الصيد في الشعر الجاهلي هو الشكل التشبيهي،
فهناك ٦٨ مشهداً ترد على طريق التشبيه مقابل ٤٦ مشهداً ترد مباشرة و ١٤ مشهداً
ترد على طريق التدليل على الموت .

٢ - الحيوان المصطاد بحسب ترتيبه العددي هو : الشيران الوحشية (٥٩)، حمير
الوحش (٣٧) ، وعل (٦) ، ظباء (٦) ، نعام (٣) ، قطا (١) وقبرات (٢) .

٣ - لا يوجد فرق في نوع الحيوان بحسب الشكل الذي يرد فيه مشهد الصيد ،
ما عدا في الشكل التشبيهي حيث الغلبة للشيران (٤٠) بينما نسبة حمير الوحش هي
١٦ . وتتساوى الشيران والحمير الوحشية (١٤) في الشكل المباشر . وتتساوى تقريبا
في الشكل التدليلي (شيران (٤) والحمير (٥)) . ويبدو ان الغلبة للشيران الوحشية
في الشكل التشبيهي هي بسبب طبيعة الثور نفسه والتي ستتوضح في فمل لاحق من هذا
البحث .

الفصل الثالث

الجوانب التقنية العملية

في مشهد الصيد

يحتل ميد البقر والثيران الوحشية الجزء الاكبر من مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي . فمن أصل ١٤٠ مشهد صيد نجد أن مشاهد صيد الثيران والبقر الوحشي تبلغ ٥٩ مشهدا ، اي حوالي ٤٢ ٪ من مجموع مشاهد الصيد بينما يتوزع باقي مشاهد الصيد على سائر انواع الحيوان بنسبة ٢٦ ٪ للحمير الوحشية ، ٨ ٪ للوعول والظباء . أما الـ ٢٤ ٪ الباقية فتتوزع بين النعام والطيور وغيرها من حيوانات غير محددة أو مجموعات مشتركة من الحيوانات . وسأحاول في هذا الفصل القاء الضوء على الجوانب التقنية العملية في مشهد الصيد كما ورد في الشعر الجاهلي .

وقت الصيد :

خير وقت يتم فيه الصيد هو الصباح ، سواء أكان المراد تتبع قطيع أو حيوان ملرد ؛ كذلك يمكن أن يستنتج من الشعر أو يقرأ فيه تمريحا ، ولو أن المائد تم اخباره بوجود سرب بقر مثلا رواحا ، لم يلتبس هو وصحبه صيده بل انتظروا حتى تفيء لهم الخيوط الاولى من الصباح ، كذلك يخبرنا أبو دواد الايادي حين يقول (١) :

فقالوا رأينا بهجل صوارا (٢)

وراح علينا رماء لنا

(١) - "شعر ابي دواد" ، ص ٣٥٢ .

(٢) - الصوار : قطيع البقر ، بهجل : مطمئن بين جبلين .

فَبِتْنَا عُرَاةً لَدَى مَهْرِنَا نُنَزِعُ مِنْ شَفَتَيْهِ الْمَقَارَا (١)
 فَلَمَّا أَضَاءَتْ لَنَا سُدُفَةٌ وُلَّاحَ مِنَ الصَّحْخِيطِ أَنْسَارَا (٢)
 عُذُّونَا بِهِ كِسَّوَارَ الْهَلُوكِ مُفْطَوِّرًا حَالِبَاهِ الْهَطْمَارَا (٣)

وامرؤ القيس أيضا يرتقب الصباح ليصيد ، لذلك لم يرفع عن فرسه سرجه
 ولجامه ليلا بل ظل يراقبه استعدادا لظهور سرب البقر صباحاً (٤) :

وَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ وَلِجَامُهُ وَبَاتَ بَعَيْنِي قَائِمًا غَيْرَ مُرْسَلٍ (٥)
 فَعَنَ لَنَا سَرَبًا كَانَ نِعَاجُهُ عَدَارَى دَوَارٍ فِي الْمَلَأِ الْمَذِيلِ (٦)

ويتحدث ساعدة بن جوءية عن الصيد حين يتجلى الليل " حتى اذا ما تجلّى ليلها
 فزمت " (٧) . ويصف امرؤ القيس كيف قام الماشدون بنصب خباء بعد الاصطياد (٨) .
 وما نصب الخباء الا اتقاء لحر الشمس على الارح مما يدل على أن الصيد قد جرى

-
- (١) - امرى : أقام ، المقار : نبات شائك .
 (٢) - سدفة : القطعة من الليل .
 (٣) - الهلوك : المتهالكة على الرجال ، مضطر : ضامر ، الحالب : عرق يكتنف
 السرة الى البطن .
 (٤) - ديوان امرى القيس ، ص ٢١ - ٢٢ .
 (٥) - غير مرسل : غير مهمل .
 (٦) - الدوار : صنم كانوا يدورون حوله ، الملاء : الملاحف ، المذيل : الطويل المهدب .
 (٧) - في شرح اشعار الهذليين ، ص ١١٣٠ .
 (٨) - ولعلنا لفتيان كرام إلا انزلوا
 (ديوان امرى القيس ، ص ٥٢ . مالوا علينا : ردوا علينا وارفعوا . مطنب :
 مشدود بالاطناب وهي حبال الخباء) .

قبل توقدها أي قبل الطهر (١). ويمتوي في هذا النوفس معظم الحيوانات التي تصاد، ففي صيد حمر الوحش يقول عدي بن زيد (٢):

وَلَقَدْ أَعْدُو وَيَقْدُو صَحْبُنِي سَجْمُهُ كَعُكَا طَيْرِ الْأَدَمِ (٣)
فَإِذَا الْعَانَةُ فِي كَهْرِ الضَّحَى دُونَهَا أَحَقُّ ذُو لَحْمٍ رَيْمٌ (٤)

ومن الواضح أن النوفس يسمي عسر المصائد، كما أن الحمار ذلك الرئيس للصيد. لا مربيين آخرين هما رموح الرواحية ومحاولة تحت الشداد الحر في اليمن الصغار.

المائد - الواصف :

هو في العادة من فئة اجتماعية متميزة . ولذلك يقرر صيده ثلاثة عناصر متلازمة وهي : الفرس - الرمح - القطيع (٥) فهو لا يصيد ثورا أو بئرة مفردة،

(١) - الامثلة على ذلك تكاد لا تنتهي، ويكفي إيراد أن الفصح يفسر بالمائد، مقبول.

أبو ذؤيب وأما صيد ثور وحشي : " فَإِذَا يَبْرِي الشَّخَّ الْمُطَّقَ قَسْرُوعُ

الجمهرة ، ص ٦٧٨ .

(٢) - ديوان عدي بن زيد العبادي، ص ٧٤، وأصله خفاف من عدي في الأندلس، ص ١٠٠ .

مخر التي في شرح أشعار الهذليين ، ص ٢٩١ وشرح ديوان زهير بن أبي سلمى

ص ١٣٠ .

(٣) - كميت : إمداد إلى أحمر ، الأدم : جمع أديم وهو الجلد .

(٤) - العانة : الأسن أو قطع الحمر الزم : منطوق الحمر جمع من مكان واحد .

في موضع الحقيبة منه ببغض ، كهر الضحى : ارتفاعه .

(٥) - فالمائد الفارس هو حليف الرمح ، يقول ساعدة بن جؤية :

حَرْوُ إِذَا مَا تَجَلَّى لَيْلَهَا فَرَعَتْ مِنْ فَارِسٍ وَمُحَلِّفِ الْعَرَبِ مُلْسِمٍ

(شرح أشعار الهذليين ، ص ١١٣٠) .

أو حمار وحش، إلا أن يتم مثل ذلك عرضاً (١)؛ ولديه في الغالب - حسب يشاطرونه لذة الصيد، وأناس يساعدونه في الطوز ببغيته، وأهم هؤلاء الربيفة والفلام، وربما اندمجا في شخص واحد، أو تعدد الأشخاص. وهو الذي يقرر وقت الدهس - "والطير في وكناتها" (٢) - إلى الصيد، والمكان المالح للصيد وهو في الغالب مكان خال مخضب ترتاده أميرة الشيران أو قطعان الحمر للرعي (٣)، وهو موضع يتحاماه الناس إلا الشجاع منهم (٤)، وبما أن المائد هنا هو الشاعر نفسه (في معظم الحالات) فمن التمدح بشجاعته هو الغاية الأولى من اختيار ذلك المكان، بالإضافة إلى صلاحيته للصيد بسبب خصبه.

الفلام:

ليس في الشعر وقات مطولة عند طقات للفلام متميزة، ولكن يمكن الاستنتاج من دوره في الصيد بأنه مدرب على ركوب الخيل، جريء في لحاق الطرائد عندما يبلغ

(١) - مثال مقطوعة أبي دواد الأيادي في اصطياد ثور مفرد من على ظهر فرسه:

فغدونا نبتغري الصيْدَ به فاذا نحن بمَيَّاسٍ وَحَسَدٍ

("شعر أبي دواد"، ص ٣٠٥. مَيَّاس: يمين في مشيه من نشاطه.)

والتي يبدو من عنصر المفاجأة فيها أن المائد وصبه كانوا يتوقعون سرباً من التبلر بدل ذلك الثور المفرد الذي عنّ لهم.

(٢) - ديوان امرئ القيس، ص ١٩، الوكنات: المواضع التي تأوى إليها.

وانظر أيضاً المعذر نفسه، ص ٤٦ و ٧٥.

(٣) - ديوان امرئ القيس، ص ٣٦ - ٣٧:

وقد أعتدى والطير في وكناتها لغيث من الوسمي رائده خال

تحاماه أطراف الرماح تحاميا وجاد عليه كل أسحم هطال

وانظر أيضاً: "شعر أبي دواد"، ص ٣٥٢، ديوان المفضليات، ص ٤٤ و ١٨٨،

الاصمعيات، ص ١٤١، وشرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ١٣١ - ١٣٢.

(٤) - وَمَخْتَأَى تَبِيضُ الرَبْدِ فِيهِ تُحَوِّمِي كُبَّتُهُ فَهُوَ الْعَمِيمُ

(سلمة بن الخرشب الأنماري في ديوان المفضليات، ص ٤١، مختاض: يخاض

في قطعه، الربد: النعام، تحومي: تحاماه الناس، العميم: التمام

الكامل.)

الصيد أحيانا حد المأزق ، فهو في ذلك ينوب عن الصائد نفسه أو عن الجماعة التي خرجت تمطاد (١) - إلا في أحوال قليلة يتدخل فيها الصائد - الوافح حين يخفق غلامه (٢) - ويصبح دور الصائد أو الصائدين توجيه نصائح للغلام تتعلق بكيفية الصيد ومعاملة الجواد (٣) ، ويهتم الشاعر بوصف ما يقوم به الغلام من جهد في سبيل بلوغه الهدف ، " فَتَأْبَرُ بِالرُّمَحِ حَتَّى نَحَاهُ " (٤) .

وفي قطعة لـهسان بن ثابت بعض اسهاب فيذكر صفات الغلام لعننا لا نجده في

- (١) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٢٢ :
 فَلَايًا بِلَايٍ قَدْ حَمَلْنَا غَلَامَنَا
 على ظهرِ مُحْبُوكٍ ظِمَارٍ مَفَاصِلُهُ
 وديوان امرئ القيس ، ص ٥٠ :
 فَلَايًا بِلَايٍ مَا حَمَلْنَا وَلِيدَنَا
 على ظهرِ مُحْبُوكِ السَّرَاةِ مُحْتَبِرِ
 (المحبوك : المدمج ، المحنّب : الذي في يديه ومطبه انحنا) . وانظر
 ايضا الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٨ ، " شعر ابي دواد " ، ص ٢٩٩ ،
 والاصمعيات ، ص ١٩١ .

- (٢) - كالداخل بن حرام الهذلي الذي يعمد الى جعبته " دَلَفْتُ لَهَا أَوَانِيْدِرِ بِسَهْمٍ " عندما يخفق غلامه في اصابة الطريدة (شرح اشعار الهذليين ، ص ٦١٣-٦١٥) .

- (٣) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٧٤ :
 فَلَقْتُ لَهُ مَوْبَ وَلَا تُجْهِدُكُـهُ
 قَيِّدُوكَ مِنْ أَعْلَى الْقَطَاةِ فَتَزَلُّقِ
 (يدره : يصرعه ، القطاة : موضع الردف) . وانظر ايضا الاعشى في الجمهرة

ص ٢٨٤ :
 فَحَمَلْنَا غَلَامَنَا ثُمَّ قُلْنَا
 جَاهِرِ الصَّيْدَ غَيْرَ أَمْرٍ احْتِيَالِ
 وانظر ايضا شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٢٤ وشعر النابغة الجعدي ،
 ص ٢٤٥ .

- (٤) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٨ . وانظر ايضا المصدر نفسه ، ص ٥٢ ،
 ديوان امرئ القيس ، ص ٧٦ ، ٥٢٠ و ١٧٥ ، ديوان علقمة الفحل ، ص ٩٦ ، وديوان
 عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٢ .

غيرها ، وذلك في قوله (١) :

فَتَنَادَوْا فَأَلْجَمُوهُ وَقَالُوا لِفُغْلَامٍ مُّعَاوِدِ الْإِعْتِبَاطِ (٢)
فَوَقَّهَ مُطْعِمُ الْوَحُوشِ رَيْبِقُ عَالِمٌ كَيْفَ فَوْزَةِ الْإِبْطَاطِ (٣)
دَاجِنٌ بِالطَّرَادِ يَوْمِي بِطُفْرِفِ فِي كُفَارٍ وَلِي صَحَارٍ بِسَاطِ (٤)

فهو يضيف الى الصفات المتقدمة أنه قد تعود نحر الصيد ، وقد من على التسديد الى مقتلها (أو في تقطيع لجملها) .

وهذا الغلام ماهن - أي خادم - للقوم ، كما يمزح النابغة الجعدي " فحملنا ماهنًا يُنْصِفُنَا " (٥) (أي يخدمنا) . وقد يستعاض من الغلام بمائد محترف كما في قول امرئ القيس (٦) :

وَقَدْ أَهْتَدِي وَمَعِيَ الْقَانِصَان وَكُلُّ بَمَرْبَاةٍ مُقْتَلِسِرٍ (٧)

وواضح أن الغلام أو القانص المحترف يقوم أيضا بدور الربينة ، أو قد يقوم بها شخص آخر ، ففي مقطوعة لامرئ القيس (٨) يتبين انه كان يتم استخدام شخصين

(١) - ديوان حسان بن ثابت ٩٢:١٠ .

(٢) - الاعتباط : القتل بالنحر .

(٣) - الإبط : جمع ابط .

(٤) - البساط : الواسعة .

(٥) - شعر النابغة الجعدي ، ص ٢٤٥ .

(٦) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٦٠ .

(٧) - المرباة : مكان يربأ فيه وهو شيء شبيه بالجبل ، مقتفر : يتبع أثر الوحش .

(٨) - المعذر نفسه ، ص ١٧٢ .

مختلفين للمهمتين . فالشاعر وصحبه يبعثون ربيثا للمراقبة ويقومون بعدهما
بتهيئة غلام آخر لركوب الفرس ومن ثم الصيد .

الربيثة :

دوره أن يرقب ويدرس موضع الصيد ، وتحركات القطيع ، وما قد يحيط بمفاجاته
من غرر ، وما يسهل أخذه ، فالصائدون مقبلون على معركة ، وفي كل حرب يقوم
الربيثة بدور هام . وقد يكون القاصي المساعد (وهو في الغالب صياد فقير) هو
الربيثة ، ولكنه يحسن القيام بما يعهد اليه ، فهو يخفي شخمه لاصقا بالتسراب
أو ينفض الأرض بحثا واستقراء^(١) . كما قد يكون الربيثة هو الغلام نفسه :

كَبِينَا نُبْقِي الْوَحْشَ جَاءَ غَلَامُنَا يَدِبُّ وَيُخْفِي شَخْمَهُ وَيَضَائِلُهُ^(٢)

وهكذا نرى أن الربيثة مبالغ في حذره ، في ذهابه للارتباء وإيابه الى المائدين ،
فهو اذا ذهب دبّ الضراء ، واذا عاد أخفى شخمه وتضائل وتطامن ، وهذه المبالغة
ضرورية لان بها يتم تجنب اشارة القطيع أو تنبهه .

(١) - عمرو بن معديكرب في الاصمعيات ، ص ١٧٤ :

فَارَكَلْنَا رَبِيثَنَا فَاَوْفَى لَقَالَ لَا .. خَفْمٌ رُتُوعٌ

(أوفى : علا وأشرف ، رتوع : اكلت وذهبت وجاءت في المرمى) . وديوان امرئ

القيس ، ص ١٧٢ :

بَعَثْنَا رَبِيثًا قَبْلَ ذَلِكَ مُخْمِلًا كَذُئِبِ الْعَصَا يَغْشِي الْفُرَا وَيَتَّقِي
فَطَلَّ كَمَثَلِ الْخَشْفِ يَرْفَعُ رَأْسَهُ وَسَائِرُهُ مِثْلُ التُّرَابِ الْمَدْفُوقِ
وَجَاءَ خَفِيًّا يَسْلُبُ الْأَرْضَ بَطْنُهُ تَرَى التُّرْبَ مِنْهُ لاصِقًا كُلَّ مُلْصَقِ

(مخملا : يستر نفسه ، الخفا : شجر ، الضراء : مشية فيها اختيال وتبخر ،

الخشف : ولد الظبية ، يسطن : يمسح) .

وشعر أبي ذؤاد ، ص ٣١٩ :

وَأَخَذْنَا بِهِ الْقِرَارَ وَقَلْنَا لِحَقِيرِ شِيَابِهِ أَطْمَارُ
أَوْفَرِ فَارَقَبْنَا لَنَا الْأَوَابِدَ وَأَرْبَا وَانْفَضَّ الْأَرْضَ لِنِهَا مَذْكَارُ
فَاتَانَا يَسْمَى تَكَرُّشَ أُمِّ الْبَهْـمِ شَدًّا وَقَدْ تَعَالَى النِّهَارُ

(أطمار : بالية ، القرار : الأماكن المرتفعة ، مذكار : تنبت ذكور البقل ، أم البهيم :

النعام ، التفرش : العدو فيخفة) .

(٢) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٣٠ .

العائد - الموصوف :

هو صائد محترف اتخذ الصيد مهنة يعتاش بها ، فهو اما يصيد لغيره حين يستأجره لذلك الفتى المترد او الفتيان المترلون ، واما يصيد لنفسه طلبا للقوت . وهو يصيد بلر الوحش مثلما يصيد حمر الوحش وكل ما يحتاجه العائد في مثل هذه الحال بعد دربه كلاب صارية و / أو قوس ولوية وسهام قد يمنعها بنفسه (١) .

على ان صورته تكاد تكون دائما واحدة سواء اكان مستأجرا ام كان يصيد لنفسه ، بغض النظر من الحيوان المصيد او من المهمة التي يؤديها مشهد الصيد ، ولذلك تتكرر الالفاظ الدالة على حاله فهو طمل (فقير قتل) أغبر أظلس أتيدر (قصير العظام) فثيل شثن الاصابع - لخثونة عيشه - قد يبس جسمه من الفر وشدة الحال (شيزب) مشقق اللحم فائثر العينين لتعرفه للمصائم (٢) .

- (١) - يقول زهير في وصف سهم صائد " وَمُثَقَّفٌ مِمَّا بَرَى " (شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٢٧٨) ويقول لبيد " فهو كَلْدَجُ المنيح أَخُوذُهُ الْقَانِصُ " (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٩ . اخذه :) . ويقول الشماخ في قوس " براهها القَوَاصُ " (الشماخ بن ضرار الديلمي ، ص ٢٩٩) . وانظر ايضا ديوان أوس بن حجر ، ص ١٢٥ .
- (٢) - " أَتَيْحَ لَهَا أَتَيْدِرٌ ذُو حَشِيرٍ " (صخر الغي في شرح أشعار الهذليين ، ص ٢٨٨ . أتيدر : قصير العظام ، الحشيف : الخلق من الشياب) . وهو " طَمْلٌ يَمَانٌ " ديوان عمرو بن قميئة (ص ١٤٨) و " طَمْلٌ أَخُو قَمْرَةٍ قَرْشَانٌ قَدْ نَحَلَا " (شعر النابغة الجعدي ، ص ١٩٦ . قرشان : جاع) . وهو " شَثْنُ البَنَانِ جُنَادٌ " (ديوان أوس بن حجر ، ص ٧٠ - جنادك : قصير غليظ مجتمع ، الشثن : الغلظ في قصر) ويقول أوس ايضا :
- مِرْ فائِثَرُ الْعَيْنَيْنِ شَقَقَ لَحْمَهُ سَمَائِمٌ قَيْظٌ لَهُوَ أَسْوَدُ شَائِفٍ =

وليس يمس جسمه وحده ينم من لفره وجوعه وحاجته ، بل شيا به التي يرتديها دليل واضح على ما يعانيه من بؤس فهو ذو حشيف لبّاس أظمار ، لا يملك سواه لان الصيد - اذا تحقق - لا يرد عليه كسبا يستعين به على الكسوة (١) ، وحسبه من مهنته ان توفر له القوة ولذلك فانه يتحسب للاخطاق ، وتضطرب نفسه اذا قدر ان يعود بلا صيد فهو " يخشى العذاب ان يَمْرَدَ شَاكِلًا " (٢) ويعلم انه " اذا لم يُهَبِّ لَحْمًا مِنْ الْوَحْشِ غَاسِفٌ " (٣) و " ما اِنْ لَهُ فَيْرٌ مَا يَمْطَادُ مَكْتَسَبٌ " (٤) . ويزداد همه ، وتشغل

(المصدر نفسه ، المدي : العطشان ، سمام القيط : شدته ، شاف : يابس) .

وهو " اطلس عامري " (الشماخ بن فرار الذبياني ، ص ٧٠ ، والطلس : سواد وسخ) .

والامثلة على ذلك تكاد لا تحصى ، انظر للمزيد : ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٣٧ ،

والاعشى في كتاب المصحح المنير ، ص ١٤٢ و ١٩٢ ، شرح اشعار الهذليين ، ص ٦٠٠ ،

٦١٢ ، ٢٨٩ ، ١١٩٢ ، ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي ، ص ٨٤ ، شرح ديوان زهير

بن ابي سلمى ، ص ٢٧٦ ، وشرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٩٦ ، وديوان

المفعليات ، ص ٢٧٧ .

(١) - ابو ذؤيب الهذلي في شرح اشعار الهذليين ، ص ٢٢٨ :

يُدْنِي الْحَشِيفَ عَلَيْهِ كِي يُوَارِيَهَا وَتَقَسَّمُ وَهُوَ لِلْأَطْمَارِ لَبَّاسٌ

(الحشيف : الخلق من الشيا ، يواريها : يواري القوس ، الاطمار : الخلق من

الشيا) . وهو " ذو حشيف " (صخر الغي في المصدر نفسه ، ص ٢٨٨) ، وديوان

النابغة الذبياني ، ص ٢٣٧ : " ما اِنْ عَلَيْهِ شِيَابٌ فَيْرٌ أَطْمَارٌ " (الاطمار :

الخلق من الشيا) والشماخ بن فرار الذبياني ، ص ٢٦٥ : " سمل الشيا

(السمل : البالي) ، وديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٥ :

وَأَذْمَجُ الْعَيْنَ فِيهَا لَاطِيٌّ ظَمِرٌ مَا اِنْ لَهُ فَيْرٌ مَا يَمْطَادُ مَكْتَسَبٌ

(الادمع : الشديد ، سواد الحدقتين ، ظمر : وثاب) .

(٢) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠ . والناكل : الناكس الجبان ، مرّد :

ترك القعد .

(٣) - ديوان اوس بن حجر ، ص ٧٠ . والخاسف : الجائع .

(٤) - ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٥ . وانظر ايضا صخر الغي في شرح اشعار الهذليين

ص ٢٨٨ و ٢٨٩ .

وطاة الاخفاق على نفسه حين لا يطلب الصيد ليتغذى به وحده بل ليقيم به أود زوج وأولاد خلفهم يرتقبون عودته (١)، أو لوالد شيخ قعدت به السن عن الكسب وهو لا الذين خلفهم وراءه يشبهونه في الغبرة والشعث والهزال والجوع ، وقد تكتسب الصورة جانباً تهويلياً لدى ذكر كثرة المصيبة " خمس " ، والعدد في صورته هذه يدل على أن المقصود لفتيات عاجزات عن الكسب ، وهن " صغار " مما يؤكد العجز التام من ذلك (٢) ، فاما المرأة نفسها فهي سلفع (بديئة) قد أخرجها الفقر والجوع الى حال من النكد و المشاركة ، وهي شعشاء عارية - أو تكاد - وفي حجرها " تولب " مهزول كالقرد (٣) . وتزداد الصورة بؤساً حين تتعذد النساء اللواتي يحتمل مسوءوليتهن كاسب واحد ، سواء أكن زوجات أو زوجة وعدداً من الترائب (٤) (والحالة الاولى مرجحة وهي أشد امعاناً في الربط بين التعاسة وعدم تقدير العباء الملقى على كاهل فقير مزواج) :

- (١) - فهو " ذا فاقةٍ مُلجئاً للعيال " (أمية بن أبي عايد في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٧) وربيعة بن مقروم في ديوان المفضلين ، ص ٣٨ :
 إِذَا لَمْ يَجْتَنِّزْ لِبَنِيهِ لَحْمًا
 غَرِيبًا مِنْ هَوَادِي الْوَحْشِ جَاءُوا
 (الفريفي : الطري) .
- (٢) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٨٠ : " أبو خمس يظفن به صغار " وديوان بشر ابن أبي خازم الاسدي ، ص ٨٤ :
 أَبُو مَبِيَّةٍ شَقِيٌّ تَطِيْتُ بِشَخْمِهِ
 كَوَالِحٍ أَمْشَلُ الْيَمَامِيِّ سُمُرٍ
 (كوالح : عوايس ، البعاصيب : من الحشرات) . والامش في كتاب المبع المبير ، ص ٢٢٩ :
 دُوْ مَبِيَّةٍ كَشَبَتْ تِلْكَ الْمَارِيكَاتُ لَهُمْ
 قَدْ حَالَفُوا الْفَقْرَ وَاللَّوَاءَ أَحْقَابًا
 (اللأواء : الشدة والمحنة) .
- (٣) - التولب : ولد الحمار وفي استعماله هنا مبالغة في نزع الاسامية عنه .
 والبيت لعبد بن الطبيب في ديوان المفضلين ، ص ٢٧٧ :
 يَأْوِي إِلَى سَلْفَعٍ شَعْشَاءٍ عَارِيَةٍ
 فِي جِحْرَهَا تَوَلَّبَ كَالْقِرْدِ مَهْزُولٍ
 (سلفع : جريئة بديئة) .
- (٤) - أمية بن أبي عايد في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٧ .

له نِسْوَةٌ مَاطِلَاتُ السُّدُو رَعُوجٌ مَرَايِعٌ مِثْلُ السَّعَالِي (١)

فأما رعاية الوالد الشيخ فخير ما يمثلها أبيات لصخر الغي الهذلي يحدثنا فيها عن مائد خرج يفتش عما يسطاده فبصر بوعمل فتهلل فرحا لما يومئله من ذلك ، ذلك أنه ترك والده العجوز المحني ساعيا فهو - إذا قدر له أن يصيد الوصل - استطاع (حسب ظنه) أن يغيث أباه ويحميه من الموت جوعا حتى يجيء الغيث (٢) :

أَتَيْحَ لَهُ يَوْمًا وَقَدْ طَالَ قَمَرُهُ جَرِيْمَةٌ شَيْخٌ قَدْ تَحَنَّبَ سَائِبُ (٣)
يُحَامِي عَلَيْهِ فِي الشَّتَاءِ إِذَا شَتَا وَفِي الصَّيْفِ يَبْغِيهِ الْجَنَى كَالْمُنَاجِبِ (٤)
فَلَمَّا رَأَاهُ قَالَ لِلَّهِ مَنْ رَأَى مِنْ الْعَصَمِ شَاةٌ قَبْلَهُ فِي الْعَوَاقِبِ (٥)
لَوْ أَنَّ كَرِيْمِي صَيْدَ هَذَا أَهَاشَةً إِلَى أَنْ يَغِيثَ النَّاسَ بَعْضُ الْكَوَاقِبِ (٦)

وهذا المائد بسبب من البؤس ومن طبيعة الحرفة نفسها أقب أزل خفيف الحركة سريع العدو ، يشارك الفرس والكلاب (كلاب الصيد) في صفة الضمور ، وأقرب ما يماثله الذئب (السرحان) أو السيد (٧) ، قد ارتبط وجوده بالقطار (فهو -

(١) - السعالي : الغيلان ، عوج : مهازيل .

(٢) - شرح أشعار الهذليين ، ص ٢٤٩ .

(٣) - جريمة : كسب ، تحنَّب : احدودب ، سائب : جائع .

(٤) - المناجب : المجاهد .

(٥) - العوالب : مآخير الزمان .

(٦) - كريمه : يعني شيخه .

(٧) - عبدة بن الطبيب في ديوان المملوكيات ، ص ٢٧٨ " يتبعن أشعث كالسرحان " ، و ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٨٤ " أزل كسرحان القصيفة الغبر " (أزل : سريع خفيف ، القصيفة : ما سهل من الأرض وكثر شجره) والاعشى في كتاب المبح المنير ، ص ١٩٢ " أطلَسَ طَلَّاعُ الْبُجَّارِ ٠٠ أزل " والمصدر نفسه ، ص ١٩٣ " كالسيد لا يَتَمَيَّ طَرِيدَتُهُ " و " سيد أزل " (شعر النابغة الجعدي ، ص ١٩٦ . أزل : سريع أو قليل اللحم) ، وشرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٥ " يَتَمَيَّ بهن أقب كالسرحان " .

أخو قفرة) وسالفرات (فهو أخو نضره (١١) و طوي السجاد والمريخ
 المعبة (٢) : هذا من ناحية الكفاية العملية ، أما من ناحية الكفاية الذهبية
 فهو داهية كالمثل " فصَحَّ من بني جَلَّاحٍ صَاحٌ " (٣) وهو دني أو نهم كما سدر أوس (٤) ،
 لميق لا يركب خرقا في تحركاته " وناسِطًا لا تَرَى من فعله حُرُفًا " (٥) ، عارف بتحرركات
 الصيد خبير بفنون الرثوب والمناجاة (٦) .

وقد تميَّز المائد - الموصوف في كثير من الاحيان بالاسم والنسبة ، ففي صيد
 الشيران نجد أن المحترفين لذلك يسمون إلى حدلداً لحياتهم وعمل أو نسب اسد
 أو بني فقيم أو أسمار أو سيمان أو الموت (٧) وسرد في معرض الحديث عن صيد عمر

- (١) - القنرة : ناموس المائد . وفي ديوان أوس بن حجر ، ص ٧٠ " أخو عسرات " وفي ديوان
 امرئ القيس ، ص ٨٠ " صاحب القنرات " وفي الممدر نفسه ، ص ٢٠٧ " أخو ببداء " وفي
 شرح أشعار الهدلبيين ، ص ٥٠٧ " ابن الدحي " ، وفي شرح ديوان لحد بن رستم
 العامري ، ص ٢٢٩ " أخو قفرة " وكذلك في شعر السابعة الجعدي ، ص ١٩٦ .
- (٢) - " يُولِي النِّجَاءَ بِأَدْرِ الْأَشْرَاقَا " (الشقاق بن ضرار الديباني ، ص ٢٦٥ . وفي:
 يعلو ، النجاء : المرفعات ، سبادر : يعالج وهذا بيكر إلى الصد) ونقول
 الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١١٢ " تَلَاع النِّجَاد " .
- (٣) - ربيعة بن مقروم في ديوان المفلحيات ، ص ٢٨٠ .
- (٤) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٣ وهو محَرَّب شجاع حاذق " بِحِرِّيِّ هَوَّاسٍ " كما يفسر
 الشقاق بن ضرار الديباني ، ص ٤٠٠ .
- (٥) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٤٦ .
- (٦) - " دَاخِنٌ بِالتَّوَقُّمِ " (الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٩٣) وهو ذو مِرَّةٍ سِدَّارِ
 الصَّيْدِ وَجَاسٌ " الدوار : المداوية . (ابو دؤيب في شرح أشعار الهدلبيين ، ص ٢٢٨)
- (٧) - " سَاهِمٌ الْوَجْهَ مِنْ جَدِيلَةٍ أَوْ لِحْيَانٍ " (الاعشى في الممدر نفسه ، ص ١٤٢ ، ساهم :
 متغير ضامر) و " أَحْسَنُ مِنْ تُعَلِّ بِالْفَجْرِ كَلَّاسًا " (الممدر نفسه ، ص ٢٢٩) و " عَدَارِي
 الْأَشَارِيعِ مِنْ نَبْهَانٍ أَوْ تُعَلَّا " (شعر السابعة الجعدي ، ص ١٩٦ . الأشايع : أصول
 الأصابع) و " أَحْسَنُ رَكْزٍ قَنِيصٍ مِنْ سَنِي أَحَدٍ " (ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٢ . لركز:
 الصوت الخافت) و " مَسْحَةُ كِلَابٍ سِي قُتَيْمٍ " (ديوان السابعة الديباني ،
 ص ٢٥٣) و " مِنْ قُتَاصِ أَسْمَارٍ " (الممدر نفسه ، ص ٢٣٠) و " دَوَّالٌ سُبْهَانٌ " (الاعشى
 في كتاب الصبح المنير ، ص ٨٥ ، ذال : أسرع ومشى في حدة) و " نَحْشَنُ رُمَاهُ الْقَوِي " (شرح
 ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٢٨) و " رَاعَةٌ مِنْ قُتَيْمٍ ذُو أَهْمٍ " (موسم
 اليشكري في ديوان المفلحيات ، ص ٢٩٧) .

الوحش أسماء مثل كعب بن سعد^(١) (بينما كان مسعود بن سعد صائد حمر ، ولعله اخاه او من القبيلة ذاتها) (٢) وعوف بن أرقم البكري^(٣) . ويذكر طرفة في شعره سيادين هما مشجعة الجرمي وناتر^(٤) كما يرى شارح ديوان بشر أن جدابة وذريح اسمان لرجلين (صائدين)^(٥) وفي ديوان امرئ القيس ذكر لابن متر وابن سنس وقيل انهما صائدان من طيء^(٦) ؛ ذلك كله مبني على مشهد الصيد ، فالقول بأن هذه القبيلة مشهورة بصيد الشيران ، أو أن هذا الفرد مشهور بذلك مستمد من طبيعة المشهد الذي يحدد نوع الحيوان ، ولكن هذا لا يمنع أن تكون القبيلة المتميزة بصيد الشيران مشاركة في صيد حمر الوحش وغير ذلك من حيوانات ، كما أن الماشد الواحد قد يكون تارة مستأجرا لصيد البقر ، وتارة يصيد الحمر لنفسه ، ولقبيلة طيء شهرة خاصة بالصيد ، وعلى وجه آخر بنو ثعل منها ، وقد مر ذكر مشاركة ثعل في صيد البقر الوحشية ، كما انها تذكر ايضا بصيد الحمر ، يقول امرؤ القيس^(٧) :

رَبِّ رَامٍ مِنْ بَنِي ثُعْلٍ مَتَلَجٍ كَفَيْهِمْ فِي قُتْسِرَةٍ^(٨)
قَدْ أَتَتْهُ الْوَحْشُ وَارِدَةٌ فَتَنَحَّى النُّزْعَ فِي يَسْرَةٍ^(٩)

-
- (١) - الشَّامُغُ بْنُ فَرَارٍ الذَّهْيَانِي ، ص ٩٥ .
 (٢) - ساعدة بن جوءية في شرح أشعار الهذليين ، ص ١١٧٠ .
 (٣) - الأمشي في كتاب المصباح المنير ، ص ٢٠٢ .
 (٤) - ديوان طرفة بن العبد ، ص ١٦٢ .
 (٥) - ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، ص ٥١ . ويروى أن زيد الخيل حين ولّسده على الرسول قال له "لينا رجلان يقال لاحدهما زرع والآخر ابو جدابة لهمسا أكلب خمسة تصيد الظباء لما ترى في صيدهن" (الممايد والمطارد لكشاجم ، تحقيق محمد أسعد طلس (بغداد ١٩٥٤) ، ص ١٣١ .
 (٦) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٣ ، والقول لشارح الديوان .
 (٧) - المصدر نفسه ، ص ١٢٣ - ١٢٤ .
 (٨) - متلج : مدخل ، الفترة : بيت الصائد .
 (٩) - تنحى : تحرف ، النزع : مد اليد في الرمي .

فَرَمَاهَا فِي فَرَائِصِهَا بِإِزَارِ الْخَوْفِ أَوْ عُنْثَرَةٍ (١)

وقد اقترن بصيد الحمر أسماء القبائل الآتية : دَلَان وعامر ومباح وجَلَان والخضر (٢) كما تميّز بصيد الحمر عدد من الصيادين منهم عامر الخفري والعكراش بن ذؤيب وكعب بن سعد وابنا غمار (٣) وعميرة وابن البليدة (٤) وطفوان (٥) وعمرو بن مسبح الطائي (من بني ثعل) (٦) وقيس أبو عامر (٧) وابنا يزيد بن مسهر وعثلب (٨).

الناجش والموسد :

الناجش هو الذي يثير الصيد ويحوشه ليمرّ على الصياد (٩)، وهو سريع خفيف الحركة ايضاً (زلوج في نجاشته)، وأحياناً يكون هناك ناجشان يحوشان القطيع أو الحيوان المفرد بحيث لا يستطيع أن يروغ عن الوجهة التي يترصده فيها الماشد (١٠).

- (١) - عثر الحوفي : مقام الشاربة .
- (٢) - " بناهْنُ من دَلَان رَامَ أَعْدَهَا " (الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٩٣) ،
" فوافقهنَّ أَطْلُسُ عامرِي " (الشماع بن فرار الذبياني ، ص ٧٠ . اطلس : أسود وسخ) و " فَلَاقَى عَلَيْهَا من مَبَاحٍ مُدَمَّرًا " (ديوان أوس بن حجر ، ص ٧٠ - مدمر : يدمر ما رمى بقتله) و " فَمَبَحَ من بني جَلَانٍ مَلَا " (ربيع بن مقيوم في ديوان المفضليات ، ص ٣٨٠ . المل : الداهية) ، و " أَخُو الْخُفْرِ يَرْمِي " (الشماع بن فرار الذبياني ، ص ١٨٢) .
- (٣) - الشماع بن فرار الذبياني ، ص ٩٥ و ١٨١ .
- (٤) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧١ .
- (٥) - متعم بن نويرة في ديوان المفضليات ، ص ٦٩ .
- (٦) - ديوان امرئ القيس ، ص ٨٠ .
- (٧) - ربيع بن مقيوم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٨ .
- (٨) - الشماع بن فرار الذبياني ، ص ٤٤٠ و ١٨١ .
- (٩) - وأجود ساطع كشاة الإرا نزيح فعن على الناجش (عمرو بن معديكرب في الاصمعيات ، ص ١٧٧ . من : ظهر) .
- (١٠) - الداخل بن حرام الهذلي في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٤ .

أَحَاطَ النَّاجِشَانِ بِهَا فُجُوءًا مَكَانًا لَا تَرَوُّهُ وَلَا تَعْلَمُوهُ (١)

ويبدو أن هذه الوجهة تكون مادة طريقا ضيقا لا تستطيع الطريدة ان تتحول منه "مَدَّوْهُ النَّحْوُصُ تَخَافُ ضَيْقَ الْمَرْصَدِ" (٢). والناجش - شعريا - يقوم بعمله هذا فـ في حال الصيد - الواصف ، أو في حال الصيد - الموصوف ، على حد سواء .

وهنا يتقبل الصيد احتمالات مختلفة ، فبعد أن يقوم الناجش بعمله ويرسم القطيع أو الحيوان المفرد على البروز للصائد أو الصائدين ، على نحو يصبح الفرار عليه ممعا ، تغري الكلاب بالحقاق به ، وهنا يأتي دور الموءد وهو الذي يغري الكلاب بلحقاق الصيد (٣) ، أي أن وجود الموءد ضروري اذا وجدت الكلاب فـ في المشهد (٤) ، ويسمى الموءد أيضا مكلبا أو كلابا (٥) ، وهو أيضا مدرّب الكلاب نفسه (٦) ، ويستبعد ان يقوم بالعمل رجل غيره ، لان الكلاب تعودت على أمره ونهييه ، وطريقة اغرائه وحفره . وقد يتمدّى له النابل أو النبالة مباشرة يرشقونـــــــــــــــــه

(١) - تعوج : تعطف .

(٢) - ديوان المتلمس الضيعي ، رواية الاثرم وأبي عبيدة عن الاصمعي ، تحقيق حسن كامل الصيرفي (القاهرة : الشركة المصرية للطباعة والنشر ، ١٩٧٠) ، ص ١٣٦ . النحوص : الاتان الحائل) . ويقول أبو خراش الهذلي :
فَلَمَّا رَأَى أَنَّ لَا نَجَاءَ وَفَقَّهُ
إِلَى الْمَوْتِ لِمُبَّ حَافِظٍ وَقَلِيلِ
(شرح أشعار الهذليين ، ص ١١٩٣ - اللصب : الشق في الحبل ، قليل : مكان يابس) .

(٣) - الاعشى في كتاب المصباح المنير ، ص ٥٣ ، شعر النابغة الجعدي ، ص ١٩٦ ، عبيد بن الأبرص ، ص ٢٢ ، ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٣ ، ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٢٨ .

(٤) - فوجود الصائد والموءد مترادف أو انهما شخص واحد : " من حَشِيْرَ الْقَانِصِ وَالْمَوْصِدِ " (ديوان المثقب العبيدي ، ص ٤٥) .

(٥) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ١١٨ .

(٦) - وقد يكون القانص نفسه كما يذكر شارح الديوان عن الشطر التالي : " بين مربق ومكلب " (عمرو بن معديكرب الزبيدي ، ص ٣١ . والمربق : الذي يربق الغنم بجعل رأسه في الربقة (جبل فيه عدة عرى) ، المكلب : صاحب الكلاب) .

بنبالهم (١) . وقد يعتمد الصائدون الى ارسال غلامهم على ظهر الفرس لبلق بالطريدة ويرديها بالرمح . وبالطبع قد تكون عملية الصيد مزيجا من بعض هذه الطرق أو كلها، فقد يبادر النبالة برمي السهام فادا عجزوا أرسلوا كلابهم على الطريدة، وشاهد ذلك قول لبيد (٢) :

حتى إذا يئس الرماة وأرسلوا
فصفا دواجن قافلا أقصامها (٣)

غير أن الأكثر تكرارا في منظر الصيد هو مبادرة الرماة الى العمل بعد عجز الكلاب لا العكس، يقول أبو ذؤيب (٤) :

حتى إذا ارتدت وأقعد عقبة
منها وقام شريدها يتفرع (٥)
فدنا لة رب الكلاب بكفهم
بيش رها ب ريشه من مفرع (٦)
فرمى لينفذ فداها فاصابة
سهم فأنفذ طرتيه المنزع (٧)

ولعل هذا أن يكون أقرب الى الواقع العملي ، إذ تكون مطاردة الكلاب قسدا أنهكت الطريدة، ومنفذ يكون دور الساهل (أو دور الغلام) في المطاردة أسهل ؛

(١) - على سبيل المثال الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١١ - ٦١٥ .

(٢) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٣١١ .

(٣) - الغطف : الكلاب المسترخية الاذان ، دواجن : معودة للصيد ، قافلا : يهابسا ،

أقصامها : قلائدها .

(٤) - الجهمرة ، ص ٦٨١ - ٦٨٢ . ويقول أبو ذؤيب أيضا :

حتى إذا أدرك الرامي وقد مررت
منه الكلاب لاقطامها الذي يعيد

(شرح أشعار الهذليين ، ص ٦٣ ، مرست : تحيرت) .

(٥) - يفرع : يتصاغر ، أقعد : أصاب ، عصبة : جماعة .

(٦) . مفرع : ريش بريش صغار . والبيت من شرح اشعار الهذليين ، ص ٣١ .

(٧) - فداها : ولدها ، طرتيه : جانبيه ، المنزع : السهم .

غير أن هذا كله لا ينفصل عن غاية المشهد . فان كان أريد لتموير قوة الحيوان ، فلا شيء يوثق فيه لا الكلاب ولا السهام ولا رمح الغلام ، وان أريد لتموير قوة الموت فمن الممكن أن يقضى عليه بأي شيء . وأحيانا يجمع المكلب بين الأغراء وبين الرمي بالنبال فيكون هو الموعد والنبال معا (١) :

حَتَّى أَثَبَّ لَهَا أَفْئِبْرَ نَابِلٍ يُغَرِّي ضَوَارِي خَلْفَهَا وَيَصِيدُ

الفرس :

لا حضور للفرس في مشهد الصيد ، إلا أن يكون ذلك المشهد ممثلا للماشد - الواصف وحينئذ يكون الفرس مطية للصائد نفسه أو لغلامه ، ولا يكون للغلام دور في ركوبه إلا في نهاية المشهد عند محاولة الوصول الى خاتمة ناجحة ؛ ودور الفرس - في الشعر - يقتصر بصيد قطعان الوحش ، أو يبدأ الامر كذلك ؛ وربما خرج الصائد على فرسه فلم يجد إلا ثورا واحدا أو ميرا واحدا ، إلا أن ذلك يكون على سبيل المعادلة (٢) .

ودور الفرس واضح في مشهد الصيد ، فهو يذعر أسراب البقر أو العائنة ويطاردها ، ويلحق راكبه بأواثر السرب (٣) ويمكنه من اعمال رمح في الصيد ؛

(١) - قيس بن العيزارة في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦٠٠ . ويقول سويد بن أبي كاهل الشكري في ديوان المفضليات ، ص ٣٩٧ :

رَأَاهُ مِنْ كَيْدٍ ذُو أَهْمٍ وَضُرَّاءُ كُنَّ يَبْلِينَ الشَّرْعَ

(الشرح : الاوتار) . وانظر ديوان علقمة الفحل ، ص ٣٨ .

(٢) - كقول أبي دؤاد . الايبادي في ديوانه ، ص ٣٠٤ - ٣٠٥ :

مَرَجَ الدِّينَ فَاَعْدَدْتُ لَهُ مُشْرِفَ الْحَارِكِ مَحْبُوكَ الْكَتَدِ

فَعَدَدْنَا نَبْتَفِي الْمَيْدُ بِهِ فَاذَا نَحْنُ بِمَيَّاسٍ وَحَسَدُ

(الحارك : ما شخص فوق فروع كتفه ، الكتد : موصل العنق بالظهر ، الميَّاس :

الذي يميل في مشيه من نشاطه ، وحده : منفرد) . وقول عدي بن زيد في ديوانه ،

ص ١٤٢ " فَاَدَلُّنَا فِي الصُّبْحِ عِلْجٌ " . (العليج : الغليظ) . وعامل المدفلة

واضح في المثلين .

(٣) - ذَكَرْتُ بِهَا بَرِيًّا نَقِيًّا جُلُودَهُ " (ديوان امرئ القيس ، ص ٢٧) و " فَأَلْحَقْنَا

بِالْهَادِيَّاتِ " (المصدر نفسه ، ص ٢٢) .

ويطرّد دور الفرس على نحو مجازي فيصبح هو المائد " فُضَادَ لَنَا أَكْحَلُ الْمُقْلَتَيْنِ " (١) أو هو الذي يشوي الصيد " يُشْوِي لَنَا الْوَحْدَ الْمُدْلَّ بِحَقَرِهِ " (٢). ويمثل الفرس " النموذج الاعلى " للجودة في الخيل ، فهو في الغالب (ذكرنا كان أو أنثى) كميت (٣) ضامر مدمج الخلق مترز اللحم (٤) طويل القرا (٥) ، طويل الذنوب (٦) ، طويل شعر النامية والعرف (٧) ، مرتفع العنق ، (٨) مشرف الكفل (٩) ، صالسي العينين (١٠) ، حاد الادنين (١١) ، غليظ القوائم (١٢) خفيفها مرتفعها (١٣) ، ملب الحوافر والمفاصل (١٤) ... ، ويتفنن الشاعر في تصوير كل ذلك منه ، وفي تصوير

-
- (١) - " شعر أبي دؤاد : " ص ٢٥٣ .
 (٢) - الاسود بن يعفر في ديوان المفضليات ، ص ٤٥٦ .
 (٣) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٨ و ٢٢ ، ديوان امرئ القيس ، ص ٢٠ و ٢٧ ، ديوان علقمة الفحل ، ص ٨٨ ، سلمة بن الخرشب الانباري في ديوان المفضليات ، ص ٤٣ و ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٧٤ .
 (٤) - ديوان امرئ القيس ، ص ٢٧ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٥٠ ، ٢٦٨ ، الغامدي في ديوان المفضليات ، ص ١٨٦ ، أبو دؤاد الايادي في الاصمعيات ، ص ١٩١ ، ديوان علقمة الفحل ، ص ٨٩ ، ديوان حسان بن ثابت ، ص ٩١ ، شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ١٢٨ ، ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٧٤ ، وعمرو بن معد يكرب في الاصمعيات ، ص ١٧٤ .
 (٥) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٥ و ديوان علقمة الفحل ، ص ٨٩ .
 (٦) - ديوان امرئ القيس ، ص ٢٣ و ٥٥ .
 (٧) - المعدر نفسه ، ص ٢٦٨ .
 (٨) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٨ و أبو دؤاد الايادي في الاصمعيات ، ص ١٩١ .
 (٩) - ديوان علقمة الفحل ، ص ٩٠ و ديوان امرئ القيس ، ص ٣٦ ، ٤٧ و ٤٩ .
 (١٠) - ديوان امرئ القيس ، ص ٤٨ .
 (١١) - المعدر نفسه و ديوان علقمة الفحل ، ص ٨٩ .
 (١٢) - ديوان علقمة الفحل ، ص ٩١ و ديوان امرئ القيس ، ص ٣٦ و ٧٥ .
 (١٣) - ديوان امرئ القيس ، ص ٧٥ و عمرو بن معد يكرب في الاصمعيات ، ص ١٧٤ .
 (١٤) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ١٣٣ ، ديوان علقمة الفحل ، ص ٩١ ، ديوان امرئ القيس ، ص ٣٦ و ٢٧ و الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٢ .

حركاته ونشاطه واندفاعه ، مما سأتوقف عنده عند الحديث عن الجوانب التصويرية في مشهد الصيد ، يكفي أن أقول هنا أن مشهد الصيد نفسه يتحول الى شيء من أحدهما الخيلاء التي يستمدّها الصائد من مثل ذلك الفرس ، والثاني الشجاعة التي تمثلها المفامرة من جميع جوانبها .

الكلاب :

تقوم الكلاب بدور أساسي في مطاردة الصيد . ولكن معظم حضورها في الشعر إنما يكون في المشهد الذي يمثل الصائد - الموصوف ، وليس لدينا ما يعبر عن حضورها في مشهد الصائد - الواصف إلا مرة واحدة عند امرئ القيس حيث يقول (١) :

وقد امتدي ومعني القانصان وكَلَّ بِمَرْبَاةٍ مُّقْتَفِرٍ (٢)

فيدرُكُنَا فَرَمٌ دَاجِبٌ (٣) سميعٌ بِهَيْمٍ طَلُوبٌ نَكِرٌ (٤)

فالفهم الداجن هنا هو الكلب الحريص الذي عاود الصيد غير مرة (٤) . بل إن هذا المنظر نفسه قد ينصرف الى الصائد - الموصوف أيضا ، إذا جعلنا الشعر نفسه حديثا عما قام به القانصان لا ما قام به الشاعر . فأما مشاهد اصطیاد الحمر الوحشية فلا تظهر فيها الكلاب .

وأهم السمات البارزة في كلاب الصيد أنها غف مسترخية الاذان - ويكاد هذا

- (١) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٦٠ - ١٦١ .
- (٢) - المرباة : مكان يربأ فيه وهو شبه الجبل ، مقتفر : يتبع أثر الوحش .
- (٣) - الفهم : المولع بالشئ الحريص عليه ، داجن : آلف بالصيد ، نكر : منكر عالم بصيده .
- (٤) - وانظر شرح ديوان لبید بن ربیعۃ العامري ، ص ٣١١ ، سويد اليشكري فسي ديوان المفلحيات ، ص ٢٩٧ وعبد بن الطبيب في المعدر نفسه ، ص ٢٧٧ .

الوصف أن يصبح علما عليها لكثرة ترده في الشعر (١) - قصيدة الشعر (٢) سفع اللون زرق (٣) ، زرق العيون (٤) ، متباعدة الاطراف (٥) . وقد جمع الجاحظ صفات كلب سب الصيد الفاره من الشعر الجاهلي والطرديات الاسلامية فقال : " ان طول ما بيمن يدي الكلب ورجليه بعد أن يكون قصير الظهر من علامة السرعة " ، وقال أيضا : " ويمطونه بأن يكون صغير الرأس طويل العنق فليطها ... وأن يكون أغفف مفسوط الغفف ويكون أزرق العينين واسع الشدتين .. الخ " (٦) ، وفي مفر رأسها وسعة شدتيها يقول بشر " مَعْرُوقَةُ الهامِ فِي أَشْدَاتِهَا سَعَةً " (٧) . وهي ضامرة ضاربة

(١) - " فَبَاكَرُهُ مَعَ الْإِشْرَاقِ مُنْفً " (ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥١) و " فِي إِشْرَاقِهِ مُنْفً مُنْقَذَةً " (الامشي في كتاب الصبح المنير ، ص ١٩٣) .
مقلدة : القلائد حول أماناتها (و " فَجَالٌ وَلَمْ يَغْفِرْ لِعُصْفَرٍ " (شرح ديوان لبید بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠ . يعكم : يرجع) و " مُنْفً نَوَاجِلُ " (ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٦) و " يَسْعَى بِعُصْفَرٍ كَأَمْشَالِ الْحَكَمَى " (ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٣) و " مُنْفً دَوَاجِنُ " (شرح ديوان لبید بن ربيعة العامري ، ص ٣١١) .

- (٢) - " فِي أَشْعَارِهَا رُكْبٌ " (ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٧) .
(٣) - عبدة بن الطبيب في ديوان المفطليات ، ص ٢٧٨ .
(٤) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ١٢١ ، ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٣ وشرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٤٧ .
(٥) - " وَلِلْمَرَاثِقِ لَيْمًا بَيِّنُهَا بَدَدٌ " (ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٦) .
(٦) - الجاحظ ، الحيوان ، ٢ : ٤٥-٤٦ .
(٧) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٦ . وانظر الشماع بن فرار الذبياني ، ص ٢٦٥ . ويشبه أوس أشداتها بالمنشير قائلا : " كَانَ أَحْنَاكُهَا السَّلْسَى مَاشِيرٌ " ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٣) .

أنحلها كثرة الاطلاق (١) ، تجوع لتكون أضرى على الصيد ، مفوعة مدربة تدريباً كاملاً على الاغراء والاشلاء (٢) ، سريعة (٣) لذلك الضمور والتجوع ، جسورة لانتهاج ، قوية مجتمعة النشاط (٤) ، يحملها الجشع على ركوب الخطر (٥) ، يستبين في نحوها وفي آذانها اثر الممارك السابقة (٦) ، فهي اقرب الى

- (١) - " قُبَّأ " (الشماخ بن فرار الذهباني ، ص ٢٦٥) ، " له قَوَارِيرُ مُقَرَّرٌ " (المصدر نفسه) ، " نَوَاجِلُ فِي أَقْنَانِهَا الْقَدَدُ " (ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٦ . القدد : جمع قد وهو السير بقَد من جلد) ، " كَوَالِحٌ .. مُقَرَّرٌ " (المصدر نفسه ، ص ٨٤ . كوالح : عوابس) و " دِقَاقُ الشَّعِيلِ " (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠ . الشعيل : الغتائل) .
- (٢) - " أُنْفَى ضِرَاكِهِ الْإِطْلَاقُ " (الاعشى في كتاب المصباح المنير ، ص ١٤٢) " طَوَاهَا حَسَنٌ صُنْعَتِهِ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٤٧ . طواها : أظهرها ، صنعته : قيامه عليها) ، " مُجَوَّمَاتٌ كَمَا تَطْوِي بِهَا الْخِرْقَا " (المصدر نفسه ، ص ٤٧) ، " يُشْلِي كَوَارِي أَسْبَاهًا مُجَوَّمَةً " (عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٧ . يشلي : يغري ويدمو) و " مَغْرَثَةٌ " (ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٣ ، مغرثة : مجومة) .
- (٣) - فهي " السَّرَاعُ " (الاعشى في كتاب المصباح المنير ، ص ٥٤ و " شَدَّهَا خَطْفٌ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٤٦ . أي عدوها سريع) ، حتى انها مغرب المشل في السزعة :
- مُسْرَمَاتٌ كَانَتْهُنَّ فِرَارًا
سَمِعَتْ صَوْتَ هَاتِلٍ كَبْلَابٍ
- (عبدة بن الابرص ، ص ٢٣) .
- (٤) - " كَامِثَالِ الْكَمَى رَمْعًا " (ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٣ ، الزمع : السير ببطء لمخالفة الفريسة) .
- (٥) - " وَكِلَابُ السَّيْدِ فِيهِمْ جَشَعٌ " (سويد اليشكري في ديوان المفضليات ، ص ٣٩٨) .
- (٦) - " مَوَابِسُ كَالنَّشَابِ تَدْمَى نَحْوَهَا " (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠ ، النوافل : المغانم) .
- لَقَمْتُهُنَّ قَلِيلًا ثُمَّ هَاجَ بِهَا
نَفَعَ بِأَذَانِهَا كَيْنٌ وَتَنَكُّيلٌ
- (عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٨ . الشين : التقطيع ، التنكيل : التقطيع)
- يُنَحِّي الذَّمَاءَ عَلَى تَرَائِبِهَا
وَالْقَدَّ مَعْقُودًا وَمُنْقَطِعًا
- (ديوان أوس بن حجر ، ص ٥٢ . القد : السير قد من جلد ، منقضب : مقطوع) .

النحل والزناير^(١) أو السهام^(٢) أو الخطاطف^(٣) والمزاحيل^(٤)

ولهذه الكلاب أسماء تدعى بها حين ندادها أو نهزها أو أيسادها ، فمسمى ذلك زنباع وفارغ في قول بشر^(٥) :

فَأَرْهَى رَسْمًا وَأَتْلَفَ دَرَكًا وَأَخَذَهُ شَيْءٌ فَتَمَّزَ مُدَمِّسًا

ومطاف وأجبل في قول ضابي^(٦) المرجعي :

فَصَبَّحَهُ فِندَ الشَّرْقِ عُذْبَةً أَخُو قَنْصَرٍ يُثْلِي عِطَافًا وَأَجْبِلًا

وركاح وسائل وكساب وسخام وملحم وطحال في قول لبيد^(٧) :

لَأَمَّحَ وَأَشَقَّ الْمَصَارَ وَمَاجَعُ أَخُو قَنْصَرٍ يُثْلِي رُكَاخًا وَسَائِلًا

وقوله :

فَغَادَرَ مُلَحَمًا وَعَذَّلَنَ مَسَهُ وَقَدْ خَصَّبَ الْفَرَائِصَ مِنْ طَحْسَالٍ

وقوله :

لَتَقَلَّدَتْ مِنْهَا كَمَا بَرَفُضْرَجَتْ بَدَمٌ وَلِغَوْدِرَ فِي الْمَكْرِ سُخَامُهَا

(١) - ديوان أبو إسحق بن حنبل ، ص ٤٣ ، الأعمش في كتابات الصبح المنير ، ص ٢٢ و ١٤٣ .

ضابي^(٦) المرجعي في الإصعيات ، ص ١٨٣ و ديوان بشر بن أبي خازم الأودي ، ص ١٠٠ .

(٢) - ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠ ، شعر السابعة الجدي ، ص ١٩٦ .

والاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٨٥ .

(٣) - ديوان بشر بن أبي خازم الأودي ، ص ١٢ و الشماخ بن صرار الأسدي ، ص ٢٦٥ .

(٤) - عبدة بن الطبيب في ديوان المفلجات ، ص ٢٧٩ .

(٥) - ديوان بشر بن أبي خازم الأودي ، ص ١٠٤ .

(٦) - الإصعيات ، ص ١٨٣ .

(٧) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٣٩ ، ٢٩٠ و ٣١٢ على التوالي .

وقد جمع مرزّد عدة منها في قوله (١) :

سُحَّامٌ وَمِقْلَاءُ الْقَنْيِصِ وَسَلْهَبٌ
وَجَذَلَاءُ وَالسَّرْحَانُ وَالْمُتَنَّاوِلُ

وورد اسم ضرمان وواشق في شعر النابغة (٢) :

فَهَابَ ضَمْرَانٌ مِنْهُ حَيْثُ يُورِثُهُ
لَمَّا رَأَى وَاشِقَّ إِقْعَاضَ صَاحِبِهِ
كَعَنَ الْمُعَارِكِ مِنْدَ الْمُعْجَرِ النَّجْدِ (٣)
وَلَا سَبِيلَ إِلَى مُقْلَرٍ وَلَا قَسْوَدٍ (٤)

وفي شعر الامشى اسماء كلاب اخرى (٥) :

يُحْلِي مِطَافًا وَمَجْدُولًا وَسَلْهَبَسَةً
وَذَا الْفِلَادَةِ مَحْمُوكًا وَكُشَابًا

ويروى أن اسماء كلاب الماشدين زرع وجداية (أو ابي جداية) كانت المختلس وغلاب والقنيس وسلهب وسرحان والمتعاطس (٦) . ويلحظ في اسماء الكلاب التي مرّت معاني الخمر أو القدرة على الفوز والكسب .

ولا يتحدث الشعر الجاهلي من أنواع الكلاب المعلمة الفارية ، وإنما يكتفي بالتحدث من صفاتها للدلالة على فرائثها ؛ إلا أن مرزّدا يذكر أن الكلاب التي يعفها سلوقية أو من نسل كلب سلوقي في قوله (٧) :

بَنَاتُ سُلُوقِيَّيْنِ كَانَا حَيَاتَهُ
فَمَاتَا فَأَوْدَى شَحْمُهُ فَهُوَ خَامِلٌ

(١) - المرزّد في ديوان المفضليات ص ١٨٠ والحيوان للجاحظ ، ٢ : ١٨ .

(٢) - ديوان النابغة الذبياني ، ص ٩ و ١٢ .

(٣) - المعجر : الملجأ ، التجد : الشجاع .

(٤) - أقعى : إذا قتل في مكانه .

(٥) - الامشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٢٩ .

(٦) - الممايد والمطارد لكشاجم ، ص ١٣٢ .

(٧) - المرزّد في ديوان المفضليات ، ص ١٨٠ .

أي أن سخام ومقلاء الغنيس وسلب ... الخ كانت بنات كلبين سلوقيين، كانا مصدر
رزقه ، فلما ماتا ، خمل امره :

وَأَيُّكَ إِذَا مَاتَا يَجُومُ وَخَيْبَةٌ وَقَالَ لَهُ الشَّيْطَانُ إِنَّكَ عَائِلٌ

مما يدل على أن هذه التي يذكرها بأسمائها كانت جراً لا تقوى بعد على لحاق
الطرائد .

أما مدد الكلاب التي تطلق للحاق بالحيوان فإنه متفاوت ، وقد ورد في شعر
الناطقة الذهباني أن القاصي أرسل وراء الشور عشرة كلاب (١) :

حَتَّى إِذَا الشُّورُ بَعْدَ التَّفَرُّقِ أَمَكْنَهُ أَتَلَّى وَأَرْسَلَ مَشْرَأً كُلَّهَا فَارِي

فطعن ثلاثة منها ، وظل يناوش السبعة ويبحث فيها بين اقبال وادبار .

وكلاب الصيد تقلد في أصنافها لتمسك ، وتطوق بسيور من جلد (القدد) (٢) ، وتكون

هذه القدد يابسة " قَافِلًا أَعْمَامُهَا " (٣) ولعل ذلك أن يكون لجفاف الدماء عليها .

وملاحظتها بالمكلب أو الموءد علاقة طامة مطلقة (٤) ، فهي تنطلق انصياعاً

للايساد ، دون أن يكون لديها ادراك (وهذا تصور انساني) لما يطلب منها (٥) :

حَتَّى أَشَبَّ لَهُنَّ الشُّورُ مِنْ كُتَبٍ فَأَرْسَلُوهُنَّ لَمْ يَذَرُوا بَها شَيْئاً

(١) - ديوان الناطقة الذهباني ، ص ٢٢٨ .

(٢) - " في إثره قَفْلٌ مُكَلَّدٌ " (الأمشي في كتاب الصبح المنير ، ص ١٩٣) ، " في أعناقها
الْقَدَدُ " (ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، ص ٥٦) ، " وَالْقَدَدُ مَعْقُودٌ " ديوان

أوس بن حجر ، ص ٣) ، " وَ إِذَا الْقَلَادَةُ " (الأمشي في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٢٩) .

(٣) - شرح ديوان لبید بن ربیعۃ العامري ، ص ٣١١ .

(٤) - " لَا تَأْتَلِي ظَلَمًا " (الأمشي في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٢٩) .

(٥) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٣ .

وما ذلك الا لانها اعتادت في راسخها افتران حركتها بصوت المومض .

الرمح :

قد مر القول بأن الرمح يقترن مع الصائد - الواصف (أو العلام)^(١) على ظهر الفرس ، فهو الذي محدد في مجال استعماله ، وهذا الرمح هو سيفه سلاح الفارس في المعركة لدى المطاعنة ، ولا يخلف عنه ، فهو سمهري (شديد)^(٢) أصمسم (حاذ)^(٣) شرابي (طويل)^(٤) معلم (أي مشدود بالمطباء) متقف^(٥) . والظن به قد يحدث ثغرة رجاء يتقطر منها الدم^(٦) وقد يحذل حامله بسط او بمكسر^(٧) .

وما دى ثلاثاً فخر السكنا
ن إماً ثغرة وإماً انكساراً

ومع أهمية الرمح في الصيد فإن الشاعر لا يتوقف طويلاً عنده ، مثلما ينوقف عند الحيوان المطارد (في حال الصائد - الموصوف) أو عند الفرس (في حال

(١) - لأنه قد يكون في استخدامه عفاً لا يوافر في استخدام السهام التي تصبى من بعد ، والشاعر في مشاهد الصائد - الواصف يريد إرارة الصائد وشدة على حساب الحيوان المصيد .

(٢) - ديوان امرئ القيس ، ص ٥٢ و ٢٦٨ .

(٣) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٧٥ . و " حَذَّةٌ حَرَقٌ حَدِيدٌ " (أبو حراش في شرح أشعار الهذليين ، ص ١٢٣٦) .

(٤) - " أُنْحَى عَلَیْهَا كُرَاعِيًّا " (مأداة من جارية في شرح أشعار الهذليين ، ص ١١٣٠) .

(٥) - ديوان امرئ القيس ، ص ٥٢ : " يُدَاعِيهَا بِالسَّمْهَرِيِّ الْعَلَمِ " وقول علقمة " بِاللَّحْظِ الْعَلْبِ " (ديوان علقمة الدحل ، ص ٩٦) . والعلماء عصبة نشد على

الرمح وهو رطب حتى يمس فيوم من نعطله وانكساره ، مما يعني أن الرمح كانت تنفع في الماء أولاً (كالأفواس والسهام) لتصح تقويمها أهل . والرمح تشقف ايضاً كما يذكر شارح الديوان في شرح النضر " أَقَامَ التَّحْقِافُ وَالطَّرِيدَةُ دُرَاهِمًا " (الشماخ بن فرار الدسان ، ص ١٨٦ وهو بقصد هنا قوما) . ويورد عدي اسم ردينة مثقفة الرماح المشهورة " رَدِينِي أَصَمَّ " (ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٧٥) .

(٦) - ديوان امرئ القيس ، ص ٢٦٨ .

(٧) - أبو ذؤاد . الأبيادي في الاصطلاحات ، ص ١٩١ .

الصائد - الواصف) ؛ فهو محض أداة مألوفة لا تشير تصورات خاصة ، كما أنه لا ذكر للزرق بالنمل أو بالآلات الحادة^(١) ويبدو أنها لم تكن مستعملة ، وإن الصيد إذا لم يلق عليه بالكلاب أو بالرمح فلا سبيل إلى احرازه إلا بالنمل .

القوس والسهام :

خير الشجر لصنع القوس شجر النبع^(٢) ولكن هنالك أشجار أخرى كانت تصنع منها القوس ويرد ذكرها في الشعر الجاهلي منها الشريان^(٣) ويعرفونه بأنسه شجر من غصاه الجبال ، وقال بعضهم أنه هو نبات الصدر نفسه ، وقوسه جيدة إلا أنها سوداء مشربة حمرة ، وقال آخرون : النبع والشريان والشوحط شجرة واحدة إلا أن النبع يطلق على ما يكون منها في قلة الجبل والشريان على ما يكون في السطح والشوحط على ما يكون في الحفيظ^(٤) ومنها الضال^(٥) وقيل أيضا أنه من الصدر الجبلي ،

(١) - فيما عدا مقطوعة لخر الغي (شرح أشعار الهذليين ، ص ٢٥٠) ، يجتزأ فيها الصائد وملا :

فَنَادَى أَخَاهُ ثُمَّ طَارَ بِشَفَرَةٍ
وَالْيَوْمَ اجْتَزَأَ الْقَطْعِيَّ الْمُنَاهِبِ

(. القطعي : الخفيف ، المناهب : كأنه أخذ منها) . إلا أن استعمال السكين

في هذا المشهد يأتي بعد إصابة الصائد للوعل بهم .

(٢) - " وَطَرَاءُ الْهَرَايِقِ كَرَعُ نَبْعٍ " (الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٨) ، " فِي كَفِّهِ نَبْعَةٌ مَطْرَاءٌ " (ديوان امرئ القيس ، ص ٢٥٥) ، " وَطَرَاءٌ مِنْ نَبْعٍ عَلَيْهَا الْجَلَاثِرُ " (الشماخ بن فرار الديباني ، ص ١٨٢ . الجلاثر : عقبات تلوى على كل موضع في القوس لتشدّها من غير عيب) ، " نَبْعَةٌ مِثْلُ السَّيْفِ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٧) و " شَرَايِجُ النَّبْعِ بَرَاهَا الْقَوَائِ " (الشماخ بن فرار الديباني ، ص ٣٩٩ . الشرايح : جمع شريحة وهي أن يشق القريب نصفين فيعمل منه قوسان) .

(٣) - " لَهُ شَرِيَانَةٌ شَغَلَتْ يَدَيْهِ " (ديوان عمرو بن قميصة ، ص ١٤٩) ، وانظر ديوان معلقة الفحل ، ص ١٣٦ .

(٤) - لسان العرب لابن منظور ، مادة " شرى " وكذلك يعتمد في التعريف بسائر أنواع الشجر .

(٥) - " عَلَى مَالَةٍ كَرَعٌ " (ديوان أوس بن حجر ، ص ٧١) .

وأن قوسه إذا برئت برئت جزلة ليكون أقوى لها ، وإنما يحتمل ذلك منها لخفة مودها . ومنها القصب (١) ويقال انه من جنس النبع ، ومنها السراء (٢) وهو شجر (والمفرد سراء) من كبار الشجر ينبت في الجبال وربما اتخذ منها القسي العربية ؛ ومنها النشم (٣) وهو شجر جبلي أيضا ومنها الورك (٤).

ان اقتران تعريف الشريان والخال بأنهما من أنواع السدر يجعلنا نتوقف أمام قول الشاعر (٥) :

مرش كحاشية الإزار شرجية مفرأ لا يدّر ولا هي تالّيب (٦)

فهو ينبغي ان تكون قوسه من سدر او تالّب ، وهذا الثاني من شجر الجبال كالشوحط كانت تتخذ منه القسي العربية . وليس معنى هذا أن الاقواس لم تكن تصنع من السدر أو التالّب . بل هنا تتبدّى المفاضة الواضحة بين أجود انواع القسي (وهي " المطراء من نبع ") وبين قسي أدنى منها جودة تصنع من السدر الجبلي والتالّب ؛ ولعل الفيل في هذه المفاضة أن تكون القوس خفيفة (جشأ) (٧) مثل قوس النبع

- (١) - " وبالْكُفِّ زَوْرَاءُ حَرْمِيَّةٌ " من القُصْبِ " (ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٢٥٨) .
- (٢) - " كَقُوسِ السَّوَاءِ " (الشّفاخ بن فرار الذهبي ، ص ٩٠) .
- (٣) - " عارِفِي زَوْرَاءَ مِنْ نَشْمٍ " (ديوان امرئ القيس ، ص ١٢٣) .
- (٤) - " يُوْرِكُ حُدَالٍ " (امية بن أبي عائد في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٨ ، حذال : فيها طمانينة الى أحد جانبيها) .
- (٥) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٧ .
- (٦) - شرجية : يشق القصب قسمين ويعمل منه قوسان ، مرش : طويلة .
- (٧) - " حتى أتيح لهُ رامٌ بِمُحْدَلَةٍ جَشْءٌ " (ساعدة في شرح أشعار الهذليين ، ص ١١٢٦) ، " في كَيْفٍ جَشْءٌ أَجَشٌّ وَأَقْطَعٌ " (أبو ذؤيب في المصدر نفسه ، ص ٢١) . والجشء : قصب خفيف ، الاجش : المصوّت ، الاقطع : السهام .

أو أن تكون جزلة كما هي الحال في قوس السدر الجبلي .

وهناك بعض التفاصيل حول صنع القوس والتي نخرج بها من مشاهد الميسد ، فالغصن الواحد يقسم قسمان لتمنع منه قوسان (١) ثم أنها تشرب ماء لحائها فترة حتى تلين ويسهل تسوية المعوج منها (٢) ، وهي تقوم بالثقاف والطريدة (٣) وبشدّها بالعقبات (٤) وتعالج بالنار لتبيس وتضمر (٥) أو توضع في الشمس للغاية نفسها (٦) .

والقوس تتطلب صيانة وخاصة عند وقوع الندى ، وهذا يستفاد من قول الشماخ (٧) :

إِذَا سَقَطَ الْأُنْدَاءُ مِينَتْ وَأَكْرَمَتْ حَبِيرًا وَلَمْ تُدْرَجْ عَلَيْهَا الْمَعَاوِزُ

أي أنها تحفظ في شياح جديدة ناعمة من الحبرة لا في شياح خلق بالية . (معاويز) . ولعل في هذا بعض مبالغة شعرية والثقاخ ليس بعيدا عنها في وصفه المسهب لصنع

(١) - " شُرَيْجَةٌ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٧) و " شَرَايِجُ النَّبْعِ بَرَاهَا

الْقَوَاسِ " (الشماخ بن فرار الديباني ، ص ٣٩٩) .

(٢) - فَمَطَّعَهَا هَامِيزَ مَاءٍ لِكَاثِهَا وَيَنْظُرُ فِيهَا أَهْيَا هُوَ غَامِيزُ

(المصدر نفسه ، ص ١٨٥ . مظهرها : شربها ماء لحائها ، غمز : سوى المعوج منها) .

(٣) - أَلَامَ الثَّقَافُ وَالطَّرِيدَةُ دُرَاهَا كَمَا قَوَّمتْ فِيْغَنَ الشَّمْسُ الْمَكَاهِزُ

(الشماخ بن فرار الديباني ، ص ١٨٦ . الثقاف : خشبة في رأسها ثقب تدخل

فيه الرماح لتقوم ، الطريدة : قصبة توضع فيها السكين تهرى بها القداح ،

برأها : اعوجاجها) .

(٤) - " وَفَرَاءٌ مِنْ نَبْعٍ عَلَيْهَا الْجَلَائِزُ " (الشماخ بن فرار الديباني ، ص ١٨٣ .

الجلائر : العقبات تلوى على كل موضع في القوس لتشدّها من غير عيب) .

(٥) - " تَمَلُّ وَتَشْبُ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٧) .

(٦) - كما يتضح في شرح كلمة دابل في شعر المزود في ديوان المفضليات ، ص ١٨٠ .

(٧) - الشماخ بن فرار الديباني ، ص ١٩٣ .

قوس وبيعها (١) .

وتوصف القوس الى جانب صفتها (التي يجعلها الشقاع " زَمْفَرَانًا تَمِيرُهُ

(١) - الشماخ بن فرار الديباني ، ص ١٨٤ - ١٨٨ :

فتلك الخالة نمت في مكان " يكتها " فيه الشجر الملتف المتداخل ، ومن أجل أن يصل القوأس اليها كان عليه الدخول بين الشجر على مشقة قاطعاً

النبات الذي يفعله منها :

لَهَا شَدَبٌ مِنْ دُونِهَا وَحَوَاجِرُ	تَخَيَّرَهَا الْقَوَاسُ مِنْ قَرَعٍ مَالِسَةٍ
لَمَّا دُونَهَا مِنْ هَيْلِهَا مُتَلَاهِرُ	نَمَتْ فِي مَكَانٍ كُنْهًا وَاسْتَوَتْ بِهِ
وَيَنْفُلُ حَتَّى نَالَهَا وَهُوَ بِسَائِرُ	لَمَّا رَأَى يَنْجُو كُلَّ رُطْبٍ وَيَابِسٍ
مَدَّ لَوَاطِئَ الْعِصَاءِ مُشَايِرُ	فَأَتَتْهَا ذَاتَ حَذَرٍ فَرَابَهَا

(الشدب : قشر الشجر ، الغيل : الشجر الكبير الملتف ، متلاحز : متفايق دخل بعنه في بعض ، ينجو : يقطع ، ينفل : يدخل في الشجر على مشقة ، فرابها : حذها ، مشار : مضار) .

وامداد هذه القوس كان يتطلب وقتاً طويلاً وصبراً جميلاً وعناية متلاحقة تجعله ينصرف من كل من حوله :

لَمَّا اطْمَأَنَّتْ فِي يَدَيْهِ رَأَى يَنْتِي أَحَاطَ بِهِ وَأَزْوَرَ عَنْ يَحَاوِرُ
وهذه القوس ان بيعت فهي " تَبَاعٌ بِمَا يَبِيعُ التَّلَادُ الْخَرَّائِرُ " (الحرائز : من الابل التي لا تباع لنفساتها ، التلاد : المال الذي يورث) .

ولنقرأ بكلمات الشماخ ما بذل له لقاءها أهل المواسم :

مِنَ السَّيْرَاءِ أَوْ أَوَاقِرِ نَوَاجِرُ	فَقَالَ لِرَأَاهُ شَرْمَبِيٍّ وَأَرْبَعُ
مِنَ الْجَمْرِ مَا ذَكَّى عَلَى النَّارِ خَائِرُ	ثَمَانٍ مِنَ الْكَبِيرِيِّ حُمُرُ كَانُهَا
وَمَعَ ذَاكَ مَقْرُوطٌ مِنَ الْجِلْدِ مَا مَسَّرُ	وَبُرْدَانٍ مِنْ خَالٍ وَتَسْعُونَ دِرْهَمًا

(الشرمبي : جنس من البرود ، السيراء : برود فيها خطوط كالسيور ، نواجز : نقدا ، الكيرقي : كور الصائغ ، مقروط : مدهوغ بالقرط ، ماسر : شديس ، الخال : من البرود الحمراء المخططة) . ومع ذلك فان صاحبها لا يبيعها

الا والدعة في عينه والهم في صدره :

لَمَّا شَرَاهَا فَاغَتْ الْعَيْنُ مَبْرَةً وَلِي الْمَدْرُ حُزَانٌ مِنَ الْوَجْدِ حَامِرُ

(شراها : باعها ، الحزان : الغيظ والهم) .

خَوَانٍ مَطَّارٍ يَمَانِرُ كَوَانِرُ " ويجعلها غيره " مثل السبيكة " (١) بأنها ملساء زوداء (مائلة الجوانب) لينة (٢) قوية الوسط قوية الوتر (٣) . ويتفنن الشعراء في وصف صوتها ، فهي هتول (٤) وصوتها أجش (٥) كصوت النحل أو الجمر (٦) أو ترثم العود (٧) . ويتخذ التشبيه بعدا خرافيسا حين يصحح

- (١) - الشقاق بن فرار الديباني ، ص ١٩٣ (تميره : تدويه ، خوان : النساء اللاتي يخزنه ، كوانر : يكثرنه) و شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٧ ، وانظر أيضا : الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٨ ، ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٥ ، الشقاق بن فرار الديباني ، ص ١٨٣ و المزود في ديوان المفلحيات ، ص ١٨٠ .
- (٢) - " مُلسَاءٌ مُخَذَّلَةٌ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٧) ، " خُدَّالر " (أمية في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٨) ، " يستشري له وتُخَذَّبُ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٧ . يستشري : يلين وينعطف) ، " عاصية صقوق " (أبو ذؤيب في شرح أشعار الهذليين ، ص ١٨٢ . صقوق : لينة يقلبها كما يشاء) . " مُخَذَّلَةٌ " (ساعدة في شرح أشعار الهذليين ، ص ١١٢٦) ، " زُودَاءٌ " (ربيعة بن مقروم في ديوان المفلحيات ، ص ٢٥٨ وأميه في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٨) ، " ذَاقَ لَمَاقَطَهُ مِنَ اللَّيْنِ جَانِبًا " (الشقاق بن فرار الديباني ، ص ١٩٠) ، " و " بهما مَحْوًى مِيزٌ جَالِي الْقَوَى " (أميه في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٨ . المطبوع : اللبس ، القوى : قواه التي يلف بعضها على بعض) .
- (٣) - " ظِلَاحٌ الْكَفِّ مَعْقَلُهَا وَثِيحٌ " (الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٧ . المعقل : الوسط ، الوثيق : الوثيق) و " أَمِينُ الْقَوَى " (الاعشى في كتاب المصباح المنير ، ص ٩٣) .
- (٤) - الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٧ وأميه بن أبي مائد في المصدر نفسه ، ص ٥٠٨ .
- (٥) - أبو ذؤيب الهذلي في الجمهرة ، ص ٦٧٦ .
- (٦) - كَخْشَرُمٍ كَثِيرٍ لَهُ أَرْمَلٌ أو الْجَمْرُ حَشٌّ بِطَلَبٍ جَزَالٍ (أميه بن أبي مائد في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٨ . الخشم : النحل ، الدبر : النحل ، أرملة : صوت ، حش : أوقد ، جزال : صلبة) .
- (٧) - وَبِحَرٍّ كَلَّمَا مُتَّتْ أَصَاتُكَ تَرُكُمُ نَقْمُ دِي السُّرْعِ الْعَتِيقِ (أبو ذؤيب الهذلي في المصدر نفسه ، ص ١٨٢ . أصات : صوت ، ذو الشرع : ذو الاوتار أي العود) .

عزيز جن (١) . الا أن اللات هو تشبيه موتها بأصوات الشكالي كقول الشماغ (٢) :

اذا أَتَبَضَّ الرَّامون عنها تَرَكَمْتُ تَرَكَمْتُ شَكْلِي أَوْجَعْتُهَا الْجَنَائِرُ (٣)

وقول الداخل بن حرام (٤) :

كَانَ عِدَادُهَا إِزْنَانُ شَكْلِي خِلَالُ قُلُومِهَا وَجْدٌ وَهِيَجٌ (٥)

أو صوت النواحة التي تنعي كرام القوم وتورث الحزن عليهم " كَانَ مِتَادُهَا نَوَاحَةٌ نَعَتْ الْكَرَامَ مُشْتَبٌ " (٦) .

أما السهام فتصنع من الاشجار التي تصنع منها القوس فهناك سهم قصب وسهم نبع وسهم شوحط وسهم مال .. الخ ، ويسمى أدق ما يكون من نعال السهام " السروة " وجمعها سراة ، وهو نمل كأنه مخيط أو مسلة (٧) . ولدقة السهم مومما واستوائه تشبه به كلاب الصيد في فمها " بِأَكْلِبٍ كَقِدَاحِ النَّبْعِ " (٨) ، ويحتاج السهم النسي

(١) - ربيعة بن مقروم في ديوان المفلحيات ، ص ٣٥٨ :
وبالْكُفِّ زُورَاءٌ حَرَمِيَّةٌ
(زوراء : مائلة ، حرمية : منسوبة الى الحرم ، العرف : من مزيف الجن ،
النبيهم : صوت دون الزفير) .

وقول أوس بن حجر في ديوانه ، ص ٧١ :
على ضَالَةٍ فَرَعٍ كَانَ نَذِيرُهَا
(النذير : الصوت عازف : ذو مزيف) .

(٢) - الشماغ بن فرار الديباني ، ص ١٩١ .

(٣) - الجنائز : جمع جنازة ، أنبض : اذا جذب الوتر ثم أرسل فيسمع له صوت .

(٤) - شرح أشعار الهدليين ، ص ٦١٧ .

(٥) - مدادها : صوت تعاوده ، إزنان : رنين ، وهيج : يتوقع ويلتهب .

(٦) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧٧ . مشتب : تورث النار .

(٧) - لسان العرب (في المواد المذكورة) .

(٨) - شعر النابغة الجعدي ، ص ١٩٦ . وكلمة قذاح تعني سهام الميسر كما تعني السهام المتخذة للرمي . وانظر شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠ والامش في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٢٩ .

بري وتشقيف (١) ، ويشق في القوس فوق يقع فيه الوتر (٢) ويشد على النقي العقب (وهو كالعص يلقى على السهم) (٣) ، وقد يطلق السهم بالغراء ليتأكد شبوت النمل ، أو لتثبيت الريش عليه (٤) . على أن تكون الريشات موضوعة بحيث يلي بطن الواحدة ظهر الأخرى ، فهو أبعد وأسرع للسهم (٥) . ويكون الريش مادة لنا مغيرا رقيقا ، من ريش المناكب أو من فراخ النسور والعقبان (٦) . ويراعى في السهم أن يكون معتدل الطول ، لا قصير يفرق ولا طويل فليط ينثني (٧) ويكون منتفخ

- (١) - " وَمُثَلِّفٌ مِمَّا بَرَى " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧٨) .
- (٢) - " كَقِدْحِ الرِّهْرِ بِالْيَدَيْنِ الْمَفُوقِ " (ديوان امرئ القيس ، ص ١٧٦) .
- (٣) - " وَمُزَكَّاتٌ عَلَى أَسَاخِهَا الْعَقَبُ " (المصدر نفسه ، ص ٣٠٥ . أسناخها : نصولها) ، " مُتَمَالِكٌ بِالسَّهْرِ دُو أُطْرِ عَلَيْهِ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧٨ .
- الاطر : ما أدير عليه من العقب . وقد تستخدم الأخيرة في تثبيت النمل : " وَذَقُّهُ .. يَشُدُّ عَلَى مُنَاصِبِهَا النَّفْيَا " (ديوان عمرو بن قميشة ، ص ١٤٩ .
- المناصب : الاصول ، النقي : القذح) .
- (٤) - " لِأَشْهُمِهِ هَارٍ وَبَارٍ وَرَاصِفٌ " (ديوان أوس بن حجر ، ص ٧٣ . هار : اذا طلاه بالغراء ، بار : انتكت ريشه وعقبه ، راصف : الرصفة هي ما يشد على ظهر السهم) .
- (٥) - يقول الشماخ (الشماخ بن فرار الديباني ، ص ٣٠٢) :
 فَأَهْوَى بِمَفْتُوقِ الْفِرَارِ رَيْنَ مُرْكَفٍ عَلَيْهِ لَوَاءُ الرِّيشِ فَهُوَ قَتُومٌ
 (أهوى : أمال ، مفتوق : حديد ، الفرار : الحد ، اللواء : ملتصم القدد ، أي يلي بطن القدة منها ظهر الأخرى ، قتوم : قاشم) . ويقول أوس في ديوانه (ص ٧١) :
 فَيَسَّرَ سَهْمًا رَاشَةً بِمَنَاكِبٍ ظَهَارٍ لَوَاءُامٍ فَهُوَ أَجْفٌ شَارِفٌ
 (مناكب : أي من ريش مناكب ، ظهار : ما جعل من ظهر الريشة ، لواء : ملتصم القدد ، شارف : بعيد العهد بالصيانة) .
- وانظر أيضا أمية بن أبي عايد في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٧ و ٥١٠ .
- (٦) - الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٦ ، أبو ذؤيب في المصدر نفسه ، ص ٦٨١ ، ديوان أوس بن حجر ، ص ٧١ و ديوان امرئ القيس ، ص ١٢٥ .
- (٧) - الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٦ .

المتن (١) مدمجا (٢) دميكا (٣) مسنوبا يتدحرج من استوائه (٤) ويوصف بأنه قاتم أسمر وأن نعله قد يشرب السم (٥)، ولا بد للنمل أن يكون حادا مرهفا عريضا ابهيسس ممتولا (٦).

وتوقع السهام في جعبة أو كنانة أو وفصة، وفي شعر الشفري ذكر لعدد السهام التي تحتويها الوفصة "لها وَفْصَةٌ فيها ثَلَاثُونَ سَيْحًا" (٧)، وربما زاد العدد من ذلك، لأن فناء المعد من السهام في مطاردة الصيد يعني التسليم بالاخفاق .

- (١) - أمية بن أبي عايد في المصدر نفسه، ص ٥٠٧ و ٥١٠ .
 (٢) - " مُسْلَجَات " (أبو ذؤيب الهذلي في المصدر نفسه، ص ١٨١) .
 (٣) - " حَشْرًا " (ربيعة بن مقروم في ديوان المفلحيات، ص ٣٥٨ و ٣٨١) .
 (٤) - " شَدِيدُ الْعَيْرِ لَمْ يَدْحُضْ عَلَيْهِ الْفِرَارُ فَقَدَحَهُ زَعْلٌ دَرُوجٌ " (الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين، ص ٦١٥ . العير : الناتئ وسط السهم ، يدحض : يزلق ، الفرار : الحد أو المشال الذي يغرب عليه ، زعل : نشيط ، دروج : اذا القي بالأرض درج من استوائه واستدارته) .

- (٥) - أمية بن أبي عايد في المصدر نفسه، ص ٥١٠ :
 فَعَمَّا قَلِيلٍ سَقَاهَا مَعَمًّا
 بِمَرْفَعٍ ذَيْفَانٍ قَشِبٍ ثَمَّالٍ
 مَرْفَع : موت معجل ، ذيفان : حتف ، سم ، قشب : سم ، شمال : منقع أي عتق ،
 أو خلط السم بشيء يقويه فيقتل . وانظر أيضا صخر الغي في المصدر نفسه ،
 ص ٢٥٠ والشماخ بن فرار الذبياني ، ص ٣٠٢ .

- (٦) - ديوان امرئ القيس، ص ٣٠٥ وأمية في شرح أشعار الهذليين، ص ٥٠٧، أبو ذؤيب في المصدر نفسه، ص ١٨١ ، أسامة بن الحارث في المصدر نفسه، ص ٣٠٠، الداخل بن حرام في المصدر نفسه، ص ٦١٥ و ٦١٨ ، ساعدة بن جؤية في المصدر نفسه، ص ١١٧٠ ، صخر الغي في المصدر نفسه، ص ٢٥٠، أبو خراش في المصدر نفسه، ص ١١٩٢ و ١١٩٣ والجمهرة ص ٦٨١ ، الشماخ بن فرار الذبياني ، ص ١٨٣ ، ٩٥ و ٣٠٢ ، ديوان عمرو بن قميشة ص ١٤٩ ، ربيعة بن مقروم في ديوان المفلحيات ، ص ٣٨١ ، الأعمش في كتاب المصباح المنير ، ص ٩٣ والأمثلة كثيرة يصعب استقفاؤها .

- (٧) - ديوان المفلحيات ، ص ٢٠٤ .

تلك هي العناصر التي يتألف منها مشهد الصيد - بالإضافة الى نوع الحيوانات المطاردة - من رجال وحيوانات وأسلحة وكيف تتعاون جميعا على ادراك الغاية المرجوة ، وكيف تتلائم حالات واطراف منها نلزاما وثيقا حتى ليتمكن ان يقال ان الشاعر الجاهلي في الحديث عن مشهد الصيد مقيد بتقاليد لا يستطيع ان يتجاوزها ، وبشعائر معينة عليه ان يلتزمها . منها (كما هو موضح في الجدول (٣ - ١)) انه في مشاهد الصائد - الموصوف يغلب استخدام الكلاب لصيد بقر الوحش والسهام لصيد حمر الوحش ، أما في مشاهد الصائد - الواصف فإن الغلبة هي للصيد من فوق ظهر الفرس بواسطة الرمح وللقطعان منها ، بغض النظر عن الحيوان المصيد . أما ما خرج من هذه القاعدة فانما هي المشاهد التي ترد في معرض رثاء ، او بمعنى آخر مشاهد التدليل على الموت . هنا تمحي الفروق " الشعرية " بين طرق الصيد حيث يمكن للصائد - الموصوف مثلا ان يلقي على بقر الوحش بواسطة السهام او الرماح ، ويلقي على حمر الوحش بواسطة الكلاب او الرماح أيضا بغض النظر من كونها طريفة مفردة .

والتقليد الشعري يتدخل في تثبيت أمور بأعيانها ، فمثلا ان تلهف صائد الحمر الوحشية عندما يخيب سهمه مظهر انساني ، ولكن التقليد الشعري يحتم ان تقرن الخيبة بالتلهيف حتى كأنما يجعل من ذلك شعيرة (١) . ومثل ذلك قد يقال في أمور جرئية أخرى ، ليس يخرج منها أوصاف الجودة في الفرس والغلب والقوس والسهم ، فعند هذه وغيرها يلتقي الشعراء ليتفاوتوا في التصوير . ولا يخرج منها أيضا تغليب من عناصر الصيد على باقي العناصر في مشاهد معينها ، كأن يغلب وصف الفرس في مشاهد الصائد - الواصف ، ويغلب وصف الطريدة والكلاب في مشاهد الصائد - الموصوف ، والصائد والاسلحة في ما كان منها لصيد الحمر .

(١) - واللافت ان التلهيف قاصر على صائدي حمر الوحش . فهل يكون ذلك نتيجة كونهم اقرب حالا من صائدي بقر الوحش الذين يقتنون الكلاب وهي بحاجة الى تغذية وفناية ليستا في استطاعة صائدي الحمر ؟

الجدول (٢ - ١)

طرق اصطياد الحيوانات المختلفة
في الشعر الجاهلي

الحيوان	وسيلة الاصطياد	بقرة الوحش	حمار الوحش	ظباء / وعل	مشتترك	غير محدد
الفرس / رمح		١٢ (أ)	١٥ (أ)	-	٦ (أ)	٧ (أ)
كلاب		٤١ (ب)	١ (ب)	٣ (ب)	-	-
رماة		١	٢١	٣	-	٢
أخرى		-	-	١	-	-
المجموع		٥٤	٣٧	٨	٦	٨

(أ) القطعان منها •

(ب) المفرد منها •

الفصل الرابع

الجوانب الوصفية والتمويرية

في مشهد الصيد

I - صيد بقرة الوحش

=====

(1) على يد الصائد - الموصوف :

قد تقدم القول بأنه حين يكون مشهد صيد البقرة الوحشي تشبيهاً أي استطراداً في تشبيه الشاعر لراحته بالشور أو البقرة ، يكون الصائد هو الآخر (أي الموصوف) وان الشور المطارد (أو البقرة المطاردة) لا يكون في قطع وانما يكون مفرداً ؛ ولهذا يتحمل هذا المشهد أربعة احتمالات ، واحد منها للشور وثلاثة للبقرة :

- ١ - ورود الشور منفرداً .
- ٢ - ورود البقرة منفردة .
- ٣ - ورود البقرة ومعها ابنها .
- ٤ - ورود البقرة مسبومة (أي بعد أن أكل السبع ابنها) .

أ - الشور المفرد :

ينطلق الشور في مشهد الصيد تعبيراً عن أحد وجهي القوة : قوة الناقة التي

يعدّ الثور صنوا لها ، وقوة الطبيعة نفسها في صراعها مع الانسان والحيوان ، ففي الوجه الاول لا ينتهي المشهد بالموت ، والا فقد تشبيه الناقة القوية بالثور القوي قيمته ولهذا تحتفظ الشخوص القاشمة على مسرح الطبيعة بوجودها وباستمرار ذلك الوجود الى حين ؛ وفي الوجه الثاني يتحتم موت الثور بعد جولتين أو أكثر من الصراع ، على يد الانسان ، ليكون موته عبرة لذلك الانسان نفسه وتعزية لـه مما ينتظره من قوة متربمة به (وذلك في المشاهد التي تأتي تدليلا على الموت) .

وبطبيعة الحال يقدّم الشاعر " بطلا " على مسرح الحدث ، معلّما بصفات تكاد تكون تقريرية ثابتة ، لو لم يذكرها لما أضافت كثيرا الى حيوية المشهد ، وهو يربط هذه الصفات بنشبيهاً قريبة ، كما يمور بطلا متقلبا في مواقف متباينة وهذه هي التي تقع في الدائرة التصويرية . لذلك لا تزيد بعض الصفات المميّزة للثور في طبيعة الصورة أو في أبعادها كأن يكون لها (١) أخنسر (٢) أسفح الخدين (٣) ذيالا (٤) ملحا بقرنين حاذين ، مسرول السيقان ، فهذه الحقائق لا تدفع في طريقتها الا صورا مقاربة كأن يشبه بياضه بالخرز (٥) أو أن يشبه خذاه بالديباجة " كَفَّ خَذَاهُ عَلَى دِبْجَاةٍ " (٦) أو أن يقال في وصف رجله انه موشي القوائم أو الاكارع (٧) أو كان قوائمه قد لحقها مثل الوشم بالقار (٨) أو أنه ذات

-
- (١) - أي أبيض . شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٤٢ ، ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٥٢ و ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٦ .
 - (٢) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٠١ و شرح ديوان لبید بن ربیع العاصمي ، ص ٧٦ .
 - (٣) - شرح ديوان لبید بن ربیع العاصمي ، ص ١٤٣ ، الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٢٩ و ٢٠١ و عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٦ .
 - (٤) - سويد بن أبي كاهل اليشكري في ديوان المفضليات ، ص ٣٩٦ .
 - (٥) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٢ .
 - (٦) - سويد اليشكري في ديوان المفضليات ، ص ٣٩٦ .
 - (٧) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٥ ، ٥١ و ٨٢ و ديوان النابغة الذبياني ، ص ٧ .
 - (٨) - ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٣٧ .

سراويل (١) او ذات تحجيل (٢) ؛ بل لو أن الشاعر ركتب في مثل هذه الشوون صورة تجاوزت التشبيه المقارب لما أثرت صورته كثيرا في طبيعة المشهد كقول الشاعر (٣) :

فَلْيُورِ دِيَابُودُ تَسْرِبَلُ تَحْتَهُ
أَرْنُدُجُ اسْكافِي يُخَالِطُ وَقَلَمًا

(أي أنه لبس جلدا أسود (أرندج) مختلطا لونه بلون العظم (وهو شجر يدبغ به) ومن فوق ذلك لبس ثوبا نسج على نيرين (وهو الديابود) ، إلا أننا سنلاحظ ارتقاء في نوعية الوصف وكميته أيضا في لحظات أخرى من مشهد ميد الشور الوحشي ، نوعية وصف ترتقي بالشور الى مرتبة انسانية أو تعلمه بسمات تزخر بالوهج والحدة . واهم من تلك الصفات المذكورة ان يقال في وصفه انه ناشط فتسي (فادر) (٤) قوي النظر لم يعب برمد ولم تجر في عينيه الملاميل (٥) ، حاذ السمع (٦) ضامر طاو خميص البطن ، يمشي مفردا (٧) اما لانه يحب الانفراد أو لانه ضل عن القطيع (٨) ، فكل هذه الصفات هام في طبيعة المواقف التمثيلية التي يوقع فيها الشور ، وهي تمهيد للمواقف التمثيلية وتتدخل فيها على نحو اسقاطي ، فمبدأ البداية نرى في نشاطه وضمرة وحدة سمعه وقوة بصره وانفراده صورة المشال الجاهلي القوي السوي .

-
- (١) - عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٦ .
 - (٢) - المصدر نفسه .
 - (٣) - الامشي في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٠١ ، وانظر عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٦ .
 - (٤) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٤٢ ، ديوان أوس بن حجر ، ص ٢ ، الامشي في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٢٩ ، ديوان لبید بن ربیعة العامري ، ص ٢٢٨ ، من عدا ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٥٣ حيث يمشي كغيره .
 - (٥) - عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٩ .
 - (٦) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ١٣ .
 - (٧) - ديوان عامر بن الطفيل ، ص ٤٠ ، الامشي في كتاب الصبح المنير ، ص ١٢ ، ديوان النابغة الذبياني ، ص ٦ و ٢٢٧ و ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٨ ، ص ١٢٠ و ٥٥٠ .
 - (٨) - ديوان لبید بن ربیعة العامري ، ص ٧٧ .

وتؤكد هذه الغاية الاسقاطية في كل المناظر التي يتكون منها المشهد وتمور
مواقف الشور في صراعه أولا مع الطبيعة ثم مع الانسان نفسه .

لهذا الشور بعد أن رمى فترة من الزمن دون أن يبذل (١)، أدركته شدة
العطش فصام من الاكل ورفع رأسه الى السماء (٢)، ومزّت عليه أيام وهو طاو لا يأكل (٣)
وأصبح همه أن يجد الماء، فهو يهتدي بحته الى موارده، ومن أجله يقوم برحلة
طويلة (٤)، وهنا يبدأ صراعه مع الطبيعة، حين تمنحه بدل الماء الذي ينشده مطرا

- (١) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٤٥ :
وقد يكون بها حينئذ تعزبه
وقد تطرّف من حالاتها أنقبا
مشرّا وخلسا لقد طابت مراتعه
من الربيع ولم يبذل وقد ركبا
(تعزبه : انفراده ، تطرّف : أكل من أطراف الغيث ، أنقبا : معجبا ، العشر :
أن يرد يوما لا يرد بعده الا في اليوم العاشر ، يبذل : يبخم ، زهق : سمن) .
- (٢) - الاعشى في كتاب الصبح المعنير ، ص ٢٠٢ :
فبات مذوبا للسماء كأنما
يواثم رهطا للعزوبة صيما
(مذوبا : رافعا رأسه لا يأكل ، يواثم : يوافق ، العزوبة : الارض البعيدة
من الكلا) .
- (٣) - المعدر نفسه ، ص ٢٠١ :
كأنّي وزعلي والفتان ومقرّي
على ظهر طاو أسفع الخدر أخما
(الفتان : فشاء للرجل من جلد ، النمق : وسادة صغيرة تفرش فوق الرجل ،
أسفع : أسود الى حمرة ، أخم : مريض الانف غليظه) .
وانظر ايضا في وصفه بأنه طاو ، المعدر نفسه ، ص ١٤٢ و ١٩٢ ، ديوان بشر
ابن أبي خازم الاسدي ، ص ١٢ و ١٠١ و ديوان امرئ القيس ، ص ١٠١ .
- (٤) - من هنا تمويره بأنه " ناسط " (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري
ص ٧٦ ، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٤٢ ، فابي البرجمي في الاممعيات
ص ١٨٢) و " مسافر " (عبدة بن الطبيب في ديوان المفلحيات ، ص ٢٧٦) .

يسلمه (١) ، ففي كل مشهد لصيد الشور المفرد لا بد من سقوط المطر (٢) ، وهذه الحيلة تخدم أغراضا خاصة في المشهد ، فالمنظر ليلي ، والليل خير وقت للمشي وبلوغ المشرب ، كما أنه خير وقت للراحة والاستجمام ، وسقوط المطر يعيق الشور من رحلته ، كما يوقعه في حيرة من أمره ، ولذلك فإنه يطلب ملجأ ، فيجده في ظل شجرة من الارطى (٣) ، يحاول ان ينكرس في جوفها ويكن نفسه من وقع قطرات المطر.

(١) - ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٢٧ :

بَاثَتْ لَهُ كَيْلَةً شَهَاءٌ تَنْفَعُهُ مِنْهَا بِحَاصِبِ شَفَانٍ وَأَمْطَارٍ
(شَفَان : ريح باردة ، حاصب : الغيث اذا كان فيه ريح وتراب يحصب الوجه)
وانظر ايضا ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٦ ، ٨٢ ، و ١٠٣ ، هابى : البرجمي
في الاصمعيات ، ص ١٨٢ والامشى في كتاب المصباح المنير ، ص ١٤٢ و شرح ديوان
لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٧٦ .

(٢) - حتى أننا نجد الصاد ومشهد المطر / الارطاة مجتمعين شعريا ولو قصرنا ،

كقول النابغة الذبياني في ديوانه ، ص ٨ :
سَوَتْ عَلَيْهِ مِنَ الْجُوزَاءِ سَارِبَةً تُزْجِي الشَّمَالُ عَلَيْهِ جَاوِدَ الْبَرْدِ
فَارْتَاعَ مِنْ مَوْتِ كَلَابٍ كَبَاكَ لَهُ كَوُوعُ الشَّوَامِ مِنَ خَوْفٍ وَمِنْ مَكْرَدِ
(تزجي : تسوق وتدفع ، الشوامت : القوائم ، المرد : ريح باردة) .

وقول لبيد في ديوانه ، ص ٢٢٨ - ٢٢٩ :
أَذَلَّكَ أَمْ نَزَرُ الْمَرَاتِعَ فَكَادَرُ أَحْسَرُ قَنِيعًا بِالْبِرَاعِيمِ خَاتِرَلَا
فَبَاكَ إِلَى أَرْطَاةٍ جَفَلَتْ تَفْمُكُهُ شَامِيَةً تُزْجِي الرُّبَابَ الْهَوَاطِلَا
(الفادر : الشاب ، البراعميم : موفج ، خاتل : مستتر ، الرباب : السحاب ،
الحقف : ما اموج من الرمل) .

(٣) - الامشى في كتاب المصباح المنير ، ص ٢٢٩ :

وَبَاكَ فِي دَفِ أَرْطَاةٍ يَلُودُ بِهَا يَجْرِي الرُّبَابُ عَلَى مَتْنِيهِ تَسْكَابَا
(الرباب : السحاب ، متنيه : جانبيه) .

والمصدر نفسه ، ص ٢٠٢ :
يَلُودُ إِلَى أَرْطَاةٍ جَفَلَتْ تَفْمُكُهُ خَرِيْقُ شَمَالٍ تَتْرُكُ الْوَجْهَ أَقْتَمَا
(الحقف : ما اموج من الرمل ، الشمال : ريح باردة تهب من الشام ، خريق :
ريح شديدة الهبوب ، أقتم : مغتر الى سواد) . وانظر ايضا المصدر نفسه ، ص ١٤٢
و ١٩٢ ، ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٥ ، ٥٦ ، ٨٢ ، ديوان النابغة الذبياني
ص ٢٢٧ ، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٢ و ٢٢٩ و ديوان أوس بن حجر ، ص ٢٠٢ .

فيتهيل الرمل تحت رجليه (١) وتنطف عليه الشجرة بنقط القطر ، فلا يستطيع النوم او الراحة ، ويطلع عليه عليه الصباح وهو كأنه " ماثع مُرَيان " (٢) ، وكان الطبيعة تتأمر عليه (٣) مع الانسان لانها تقدمه مع الصباح الى مواجهة مفاجأة جديدة ، وقد أنهكه السهر والريح والبرد ووقع المطر (٤) ، نعم انه يهرب من الطبيعة (المطر) الى أحضانها (الأرض) فلا يجد المأوى المطلوب لان الارطاة والتراب كليهما يتخونان قوته ، ويضعفان - مؤقتا - قدرته على التحمل .

ولا ينسى الشاعر أن يقوّي المنظر الكبير بصور جانبية - ترتقي بالشور الى مستوى انساني - ينتزعها من واقع حياته ، فتضيء جوانب جزئية في الصورة الكبرى ، من ذلك أن الشور في انكراسه وطأطأة رأسه ، واحتماؤه بأعنان الشجر من وقسوع المطر وقسوة الريح ، حيناً يشبه " قاضي ندور " لانه مكّّب يحفر كأن عليه ندرا ، وحيناً آخر في تحرّله وحركة رأسه يشبه الميقل الذي أكّّب على السيف يجلو مداه (٥) :

(١) - وتلفتنا هنا صيغ الكنّ واللياد والانكباب والتكتمش في كل بيت يصف لجـوء الشور الى الارطاة . كما يلفتنا وصف الارطاة بـ " بيتٌ مُعْرِس " أي بيت النازل بأهله (ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٢) ، وتعريف الشور كجزء من هذا البيت ، " شاة الكناسر " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٦٤) . والبيت هو هاجس البدوي وسط طبيعة تضطّره ظروفها دوماً لأن تكون بنيانسه أطلالا كالرمل المنهّيل (ضابى البرجمي في الاصمعيات ، ص ١٨٢ ، ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٣٩ والامشئ في كتاب الصبح الميسر ، ص ٢٠٢) .

(٢) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٤ :
فَتَدَارَكَ الْإِشْرَاقُ بَاقِيَّ نَفْسِهِ
مُتَجَرِّدًا كَالْمَاثِثِ الْعُرْيَانِ
(الماثث : الذي يستخرج الماء من البثر) .

(٣) - لاحظ التعبير " وأرطاة حقل قد خانها النبات يحفر " . (ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٨٢) .

(٤) - فالحياة سلسلة مواجهات ما ان ينتهي من حلقة منها (المطر / الطبيعة) حتى تبدل خلفة أخرى (الصائد) .

(٥) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٧٧ - ٧٨ .

فَبَاتَ كَأَنَّهُ فَاوِي نُسْدُورٍ يَلُودُ بَغْرَقْدَرٍ خُفِلَ وَصَالٍ (١)
 إِذَا وَكَّفَ الْغُصُونُ عَلَى قَرَاهُ آدَارَ الرُّوقِ حَالًا بَعْدَ حَالٍ (٢)
 جُنُوحَ الْهَالِكِي عَلَى يَدَيْهِمْ مُكَبًّا يَجْتَلِي نُقْبَ النِّمَالِ (٣)

وهو في انبطاحه كالأسير المطروح على جنبه (٤) :

فَبَاتَ عَلَى خَيْدٍ أَحْمَ وَمُكْرِيبٍ وَمُجَعَّتُهُ مِثْلُ الْأَسِيرِ الْمُكْرَدِسِ

ومروق الارطاة التي يحفر في املها كأنها سيور خزان (٥) :

يُشِيرُ وَيُهْدِي مِنْ مَرْوَقٍ كَأَنَّهَا أَعْنَسَةُ خَزَانٍ تَحْظُ وَتُبْشَرُ

ونقط المطر التي تسقط على ظهره تشبه الجمان (٦) :

فَأَحْنَى وَمِثْبَانِ الْمَقِيعِ كَأَنَّهَا جُمانٌ بِفَاحِي مَتْنِهِ يَتَحَدَّرُ

أو الباحث من الماء " مُتَجَرِّدًا كَالْمَاثِرِ الْعُرْيَانِ " (٧) أو الرجل الذي اشتدت عليه

وطاة الحر فنراه يثبت ليصل الى برد الثرى " إِشَارَةً نَبَّاتِ الْهَوَاجِرِ مُخْفِسٍ " (٨)

بإطلاق كأيدي " الصناع "، إلا أنه مبني يحاول فالبشر الذي يمتاح منه لا ماء فيه (٩) :

(١) - الغرقدر والخال : نوعان من الشجر ، خفل : ندى .

(٢) - وَكَّفَ : قطر ، القرا : الظهر ، الروق : القرن .

(٣) - الهالكي : الميقل ، النقب : الصدى ، وانظر الاعشى في كتاب المصباح المنير ،

ص ١٩٢ " كما أحنى على تيماله الميقل " .

(٤) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٢ .

(٥) - ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، ص ٨٣ .

(٦) - المصدر نفسه .

(٧) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٤ .

(٨) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٢ ، والمخمس : الذي يورد ابله الخمس ، الهاجرة :

اشتداد الحر ولت الظهر .

(٩) - ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، ص ١٠٢ .

سُوحَ كَأَمْدِ الْفَضَاعِ قَرَأَ الْبُشَيْرِ بِشَارَةَ مِعْطَاشِ الْخَلِيقَةِ مُخْمِسِ (١)

وتتكاثر الصور الجانبية في كل بقعة متمحورة حول صور الجواهر أو الكواكب (٢)
أو صور الميقل والسيف المشرع (٣) وكان الأخيرة فيها ارهاص منهم بالاتي .

وكان الثور في " منسكه " الاضطرابي يتمنى ان يكف المطر وتشرق الشمس ،
ليشعر بالراحة والطمأنينة ، ولكن ما يكاد المبح يعلن تباشيره حتى يمزجها
بهندر للثور ، يحدد لها الثور أذنيه ، فيلتقطان ما يريبه ويبعث التوجس في
نفسه : ها هو المكلب قد ظهر ومعه كلابه :

حَتَّى أَشَبَّ لَهُ فِرَاءُ مُكَلِّبٍ يَمَعَى بِهِنَّ أَقْبُ كَالْمَرْحَانِ (٤)

■ ■ ■ ■

- (١) - الرِّخ : الاطلاق الواسعة ، المناع : الحاذقة بالعمل ، الخليفة : البشر
لا ماء فيها ، مخمس : يورد ابله الخمس .
(٢) - " وَشَبَّانُ الْمَنَاجِعِ كَانَتْهَا جُمَانٌ بِفَاحِي مَتْنِهِ يَتَحَدَّرُ " (ديوان بشر بن أبي
خازم الاسدي ، ص ٨٢ . مشبان : مفار الجليد تتحبب كاللؤلؤ ، الصليح :
ندى متجمد) ، " تَخَالُهُ كَوُكُبٌ فِي الْأَفْقِ ثَقَابًا " (الاعشى في كتاب المصح
المنير ، ص ٢٢٩ - ثقاب : مضي) " كَانَتْ فِي ذَرَاهَا كَوُكُبٌ يَلْدُ " (ديوان
بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٥) .

- (٣) - الاعشى في كتاب المصح المنير ، ص ١٩٢ :
مُنْكَرِيكَ تَحْتَ الْعُمُورِ كَمَا أَخْنَى عَلَى شِمَالِهِ الصَّقِيلُ
وقول لبيد في ديوانه ، ص ٧٨ :
جُنُوحَ الْهَالِكِيِّ عَلَى يَدَيْهِ مُكَبَّأً يَجْتَلِي نَقَبَ الْبَعَالِ
(النقب : المدأ ، الهالكى : مانع السيوف ، جنوح : انكباب) . وقول النابغة
الذبياني في ديوانه ، ص ٧ " كَسِيفُ الصَّقِيلِ الْفَرْدِ " (الفرد : بلا عمد) .
(٤) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٥ . وأشب : اتيح ، أقسب :

هامر البطن ، الصرحان : الذئب .

- فَلَمَّا أَضَاءَ الصُّبْحُ قَامَ مِبَادِرًا وَحَانَ انْطِلَاقُ الشَّاةِ مِنْ حَيْثُ خَيْمًا
فَصَبَحَهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ غُدِّيَّةٌ كِلَابُ الْفَتَى الْبُكْرِيِّ عَوْفٍ بَنِ ارْقُمَا (١)
- فَصَبَحَهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ غُدِّيَّةٌ كِلَابُ ابْنِ مَرْزُوقٍ أَوْ كِلَابُ ابْنِ سُرَيْسٍ (٢)
- فَبَاكَرَهُ مَعَ الْإِشْرَاقِ مُضْضَفٌ يَخُتَّبُ بِهَا جَدَايَةَ أَوْ ذَرِيحٌ (٣)

عند هذا الحد من المشهد لا بد أن ننتبه إلى أمور منها، أن الشاعر يسمي الصياد ليقول لنا أن الثور يواجه صائدا ماهرا - وفي الوقت نفسه جاثمعا - ينتمي إلى قبيلة من الذين لا غنى لهم من الصيد طلبا للقتل ، وهذا يجعل نجاة الثور في النهاية أشبه شيء بالمعجزة ، ويزيد من إعجابنا بآرائه وقوته وإبائه للضيم ، فإذا هو لم يسم المائد وصفه بمفاتيح تقربه من الحيوان الجائع المفتوس (اقب كالسرحان) ومنها أنه يلج على انفراد الثور في مواجهة خطر جماعي

- (١) - الأعرشي في كتاب المصباح المنير ، ص ٢٠٢ . الشاة : الثور هنا ، خَيْم : أقام ، غُدِّيَّة : تغصير غدوة وهي ما بين الفجر وطلوع الشمس .
- (٢) - ديوان أمرئ القيس ، ص ١٠٣ .
- (٣) - ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، ص ٥١ . مضف : كلاب مسترخية الأذان ،

يخَب : يصرع .
والأمثلة كثيرة، أنظر الأعرشي في كتاب المصباح المنير ، ص ١٤٢ و ٢٢٩ ،
ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، ص ٨٣ - ٨٤ و ١٢١ ، عبدة بن الطبيب في
ديوان المفضليات ص ٢٧٧ ، شرح ديوان لبيد بن ربيعة ، ص ٢٣٩ ، ديوان
الناطقة الديباني ، ص ٢٢٧ و ٢٥٣ وفاهي البرجيني في الأسمعييات ،
ص ١٨٢ - ١٨٣ .

يمثله الصائد والنيال والكلاب ، وهذا يزيد من عظمة انتصاره في النهاية (١) .

غير أنه قبل بدء المعركة يتحرك بدافع من حذره الغريزي فيبدأ في العدو هنا منه أن ذلك ينجيه (٢) ، ولكنه - مثل حامي الحقيقة الجاهلي - لا يلبس أن يتذكر أن الهرب لا يليق بالكريم ، وأنه لا بد أن يقاتل ما دام القتال مفروضا ، ولذلك يعتذر عنه الشاعر أحيانا مؤكدا نفي الجبن عنه (٣) :

فجَالٌ وَلَمْ يَجُلْ جَبْنًا وَلَكِنْ تَعْرِفُ ذِي الْحَفِيطَةِ لِلْقَتَالِ (٤)

فهو يجول حقا ولكن مزة نفسه هي التي ترده الى ساحة المعركة (٥) :

قَمَدًا عَلَيْهِ فِجَالٌ ثُمَّتْ رَدَهُ مَرٌّ وَمَشَدُّ الْبِصَالِ مُجَرَّبٌ

ولهذا السبب فإن الشاعر لا يحب أن يطيل في التحدث عن هربه أو من وصف قوائمه وهو هارب ، ولذلك كانت الابيات التي تصف ذلك قليلة بالنسبة الى الابيات التي تتحدث عن نيته وانقشاع غشاوة الخوف عن عينيه وتحفزهُ للقتال وثباته فيه ،

- (١) - في التأكيد على أن الثور وحد مفرد ، انظر ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٥ ، ٨٢ ، ١٢٠ ، ديوان النابغة الذبياني ، ص ٦ ، ٢٣٧ ، ديوان عامر بن الطفيل ، ص ٤٠ و الاعشى في كتاب الصباح المنير ، ص ١٤٢ ، والمنظر الوحيد الذي يشير الى وجود الثور مع قطيعه هو قول زهير في ديوانه ، ص ٣٧٩ :
- أَفْذَاكَ أَمْ دَوْجَدَتَيْنِ مَوْلُوعٍ لَهَقٌ تَرَاعِيهِ بِخَوْلٍ رُبْرُبِ
- (الجدة : الخطة في ظهري ، مولع : فيه خطط في قوائمه ، لهق : أبيض ، تراعيه : ترعى معه ، ربرب : القطيع من البقر) . إلا أن زهيراً يعود فيفرده في مواجهة الصائد . فالمهم هو وضع الثور منفردا في مواجهة الصائد . من هنا نفهم وصف بعض الشعراء للثور في قتاله الكلاب بأنه " مَخْدُولٌ " (عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٩) وأنه " كَمَيَّ غَابَ أَنْصَارُ ظَهْرِهِ " (شرح ديوان لبید بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠) .
- (٢) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٢٦٠ ، ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٥٣ ، عبدة بن الطبيب في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٩ وشرح ديوان لبید بن ربيعة العامري ، ص ٢٤٠ .
- (٣) - شرح ديوان لبید بن ربيعة العامري ، ص ٧٨ .
- (٤) - الحفيظة : الغيب .
- (٥) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٩ .

وهنا تبلغ صورة البطولة أقصى حدودها باجماع الشعراء الذين تحدثوا عن مشهد الصيد، كل ذلك بدافع من بأوه وكبره وخوفه من ان تلحقه تهمة الجبن وعاره (١)، هنا تدور معركة بين جائع ظامى وجائعين، ويستعلي الثور على أعدائه في المراع من أجل البقاء (٢)، معتمدا على سلاحه القوي واشقا منه (٣)، فيكّر كرور الباسل

(١) - ضابى البرجمي في الاصمعيات، ص ١٨٣، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٢٤٠ و شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ٣٧٣.

(٢) - فالمراع جوهر الحياة وحقيقتها، والفرد ان لم يقض على أعدائه فهم قاضون عليه لا محالة "وَكِلَابُ الصَّيْدِ فِيهِنَّ جَعَجٌ" فالكلاب "وَأَشْقَاتٌ بِدِمَائِهِ إِنْ رَجَعُ" (سويد الشكري في ديوان المفضليات ص ٣٩٨) وهي "شَوَارِعُ يَطْمَعُنَ فِيهِ" (ديوان النابغة الذبياني، ص ٢٥٣)، وما الدماء عليها سوى عبرة لما سيكون مصيره "تَذْمَى نُحُورُهَا يَرَيْنُ دِمَاءَ الْهَادِيَاتِ نَوَائِلًا" (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٢٤٠ والنوافل: المغانم). من هنا نفهم توجس الثور وحذره الدائم (ديوان امرئ القيس، ص ١٠١، ديوان بشر ابن أبي خازم الاسدي، ص ١٠١، ديوان أوس بن حجر، ص ٤٢، ديوان النابغة الذبياني، ص ٦ وسويد الشكري في ديوان المفضليات، ص ٣٩٨) وكونه دائم النظر الى الاشباح "الى الأشباحِ نَظَارٌ" (ديوان النابغة الذبياني ص ٢٣٦)، فخطر الموت دائم وكامن:

لَهُ كُلَّ يَوْمٍ نَبَأَةٌ مِنْ مُكَلِّبٍ تَرْيِفُ حِيَاضِ الْمُوتَرِ ثُمَّتْ تَقْلَعُ

(ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي، ص ١٢٠. النبأ: الصوت الخفيف).
فالمراع في وجهيه (المراع مع الطبيعة والمراع مع الانسان) هو أمسر حتمي لا فرار منه، من هنا نفهم تمحور صور الثور تحت الارطاة حول كونه اسير وضع لا فكاك منه "قاضي ندور" و "الاسير المكردس".

(٣) - ديوان النابغة الذبياني، ص ٢٥٤:

يَقُولُ لَقَدْ رَأَيْتُ الْيَوْمَ نُكْرًا وَلِلنُّكْرَاءِ مَا حَمَلَ السِّلَاحُ

(النكراء: أمر منكر).

وانظر أيضا ضابى البرجمي في الاصمعيات، ص ١٨٣، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٢٤٠، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ٣٧٩، وديوان النابغة الذبياني، ص ٢٥٤.

البطل المحامي (١)، ويكتسب جميع الصفات الانسانية الكريمة التي تسبغ عبادة على البطل من بني الانسان ، فهو " حامي الحقيقة يُخَيِّمُ لَحْمَهُ نَجْدٌ " (٢) ودوده من نفسه مثل " حَمَيَّ الْمُحَارِبِ " (٣) وطعنه " طَعَنُ الْمُعَارِكِ عِنْدَ الْمُعْجَرِ النَّجْدِ " (٤) . وهو غير طائش عند الهياج ولا رث السلاح (٥) ، شجاع (٦) شديد على العدو ، يكثر كثر الاسوار (٧) ، ينتقم لنفسه من كل القساوة التي واجهته بها الطبيعة والانسان كأنه طالب دخل أو كأنه متعطر للدماء ، بعد أن أخرجه التحدي من طوره :

فَشَكَّهَا بِذَلِيْقٍ حَذَّةٍ نَلِيْبٍ كَأَنَّهُ حِينَ يُقْلَوْنُ مَوْتُورٌ (٨)

حَتَّى إِذَا مَضَى طَعْنًا فِي جَوَاشِنِهَا وَرَوْقُهُ مِنْ دَمِ الْأَجْوَابِ مَعْلُولٌ (٩)

يُخَشُّ بِمِدْرَاهُ الْقُلُوبَ كَأَنَّمَا بِهِ قَلْعًا مِنْ دَاخِلِ الْجَوْفِ يَنْقَعُ (١٠)

-
- (١) - ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٥٤ و ٢٢٨ .
 (٢) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٦ . نجد : شجاع ، الحقيقة : مسا .
 ينهفي حفظه والدفاع عنه .
 (٣) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٥ .
 (٤) - ديوان النابغة الذبياني ، ص ٩ . المعارك : المقاتل ، المحجر : الملجأ ،
 النجد : الشجاع .
 (٥) - الأعرشي في كتاب الصباح المنير ، ص ١٩٣ .
 (٦) - الممدر نفسه وديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٣٩ .
 (٧) - ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٣٩ .
 (٨) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٣ . ذليق : حاد ، سلب : خفيف رشيق ، مورتور : لسهه
 مندها شأر .
 (٩) - عبدة بن الطبيب في ديوان المفضلياته ص ٢٨١ . مض : أوجع وأحرق ، جواشن :
 صدور ، معلول : سقي مرة بعد مرة .
 (١٠) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ١٢٢ . ينقع : يذهب بالعطش . وانظر ايضا
 الممدر نفسه ، ص ٥٢ وشرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٢ .

وسخر من ميله الاولى الى المسالمة ونجَّب القتال (١) . فهو يصرع خموه من الكلاب ، أو يطعنهما طعنات نافذة فنحيد من وجهه ، وصوره وهو يشكها بقرنيه تتحمل تشبيهات جاسية ذات حدة - نرنفي به مرة أخرى الى المنوى الانساني - فهو كالمبيطر الذي يشفي من العمد (٢) او كناظم الخرز في سلك (٣) أو كالاسكان الذي يخزن النعل ليدخل الخيط في موضع الخرز (٤) او كالنجار الذي يلائم بالمسامير بين قطع الخشب (٥).

ويتفنن الشعراء في وصف ممارع الكلاب :

فابترهنَّ حتوفهنَّ ففاسطَّ قطبٌ وكابٍ للجبين مُتَرَبَّر (٦)

× × × ×

تواكلنَّ العواءَ وقد أراها حياض الموتِ شامِرٍ أو نُطِيجُ
وفادَرَ فلها مُتَشَتِّتاتٌ على القِسماتِ شامِلُها الكُدُوحُ (٧)

وصورها وهي تتساقط : كحديد القين أو كظروف دسان ، ومنظر الدماء يسبحود على عناية الشاعر في الوصف . بين صفوح للكلاب أو ندفق منها ، وبين اختضاب

(١) - فهو لا يقابل الكلاب الا بعد ان تلحق به وتقرب أن نداله . انظر ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٧ . فاسط : البرجمي في الاممعيات ، ص ١٨٣ ، الاعشى في كتاب المصباح المنير ، ص ١٩٣ ، ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٣ ، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ص ٤٧ - ٤٨ و ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ١٢١ .

(٢) - ديوان النابغة الذبياني ، ص ١٠ .

(٣) - الامشى في كتاب المصباح المنير ، ص ٢٠٢ .

(٤) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٧٩ .

(٥) - ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٣٨ .

(٦) - زهير في ديوانه ، ص ٣٨٠ . فاسط : ميت ، مترب : مطروح في التراب .

(٧) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٣ . تواكلن : اعمدن ، شام : مات فارثعت قوائمها ، الكدوح : الخدوش .

روقه بتلك الدماء (١) .

ومن الواضح كيف يتحيز الشعر لقربي الثور فيقف عندهما وقفة طويلة ،
بينما لا يهتم الا اهتماما قليلا بوصف قوائمه في الهرب (٢) . وما ذلك الا لان
القرنين يمتلان الحفاظ المؤدي الى النحر والقوائم تمثل الهرب المفضي الى
العار .

ومن الغريب أن تغيب عن المشهد صورة السلاح الذي يستعمله العائد فسي
مواجهة الثور المفرد ، فهناك بيت واحد يشير الى ان العائد كان يستعمل
السهم ، وذلك قول النابغة الجعدي (٣) :

تَقْدُ الْجَوِّيُّ مُتَقَبِّحًا حِشَاهَا كَشَاةِ الرِّبْلِ تُرْمِي بِالسَّهَامِ (٤)

واذا استثنينا هذا البيت لم نجد أي وصف لاسلحة العائد ، ومعنى ذلك أن العائد
قد يستعمل سلاحه في الواقع ولكنه مجرد منه شعريا (٥) ؛ وهذا يمثل مفارقة واضحة

(١) - فاهي في الاممعيات . ص ١٨٣ وشرح ديوان لبدي بن ربيعة العامري ص ١٤٦ و ٧٩ ،
عبدة في ديوان المفطليات ، ص ٢٨١ ، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ص ٤٨ ،
ديوان أوس بن حجر ، ص ٣ ، ديوان بشر بن أبي خازم الاودي ، ص ٥٧ وديوان
الناطقة الذبياني ، ص ٢٣٩ .

وبدل أن يصبح الثور ضحية تشوى ، يصبح فرناه - ملطخن بدماء الكلاب -
كسفودي شرب (ديوان النابغة الذبياني ، ص ١١) .

(٢) - كتلة اهتمامه الفني بوصف الثور الخارجي قبل المواجهة - والقوائم ضمنها -
الذي لا يخرج كما رأينا عن صورة الثوب أو الصبغ أو الخزف . فوصف قوائمه
في الهرب يقتصر على خلفها وانسائها وانفراجها ودقتها (ديوان بشير
ابن أبي خازم الاودي ، ص ٥٢ ، ديوان عامر بن الطفيل ، ص ٤٠ وديوان النابغة
الذبياني ، ص ٨) ، وعلى أفضل تعديل تشبيهها بالخرقة .
(٣) - شعر النابغة الجعدي ، ص ٢٠٠ .

(٤) - الربيل : ضرب من الشجن .
(٥) - مع أن السلاح يذكر الا أنه لا يوصف ولا يقوم بأي دور ، انظر موبد اليشكري في
ديوان المفطليات ، ص ٣٩٧ ، قيس بن عيزارة في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦٠٠ ،
أبو ذؤيب الهذلي في المعدر نفسه ، ص ٦٣ و ٦٨١ ، شرح ديوان لبدي بن ربيعة .

من اطالة الشعراء الحديث عن سلاح الثور الذي يمتدونه بالمقابل كالسلاح، فهو كالسيف أو الرمح أو الحربة، بالإضافة الى المفات التي تناول حذو القرنين (أدوات النجار والاسكاف والبيطار والخزان كما رأينا سابقا) وانقائهم وطولهما على نحو تفصيلي (١).

وأمر الثور عجيب فهو بعد أن يكسب المعركة - وهو يخرج منها دون جروح (٢) لا يستنيم الى الراحة ، وهي أمر طبيعي بعد كل العناء الذي خاض غماره ، ولكن العجب لدينا يزول اذا تذكرنا أنه دخل المعركة ظامًا وأن غايته من رحلته انما كانت طلب الماء . وهو لم ينس - بعد النمر - أن يستأنف السعي للوصول الى غايته ، ولذلك فانه يعود الى انفراده ، وتعود صورة السيف المفرد المجلو الى الظهور (٣) كما تعود صورة الكوكب والسحاب والسموات

-
- = العامري ، ص ٣١١ . ديوان علقمة الفحل، ص ٣٨ وشرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٢٩ ، بالمقابل تبرز الكلاب وتوصف لانها فعليا سلاح المائد الوحيد .
- (١) - فهو " هُنْدِيَّةٌ لَا تَمْدَعُ " (ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ١٢٢ . تصدع : تتمدع) ، " دَاذَهُنَّ بِمَعْدَتِيْمَ " (المصدر نفسه ، ص ٥٢ ، المعدة : القنافة تنبت مستقيمة لا تحتاج الى ثقيف) ، " يَهْنَزُ فَوْقَ جَبِيْمِ رُمْحَانِ " (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٥) و " بِمُحْرُوطَيْنِ كَالرُّمَحَيْنِ " (ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٥٥) .
- (٢) - " يَمْنَلُ مُؤْتَوْرًا " أي يعدو صحيحا (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ١٤٦) .
- (٣) - " كَأَنَّهُ بَعْدَمَا جَدَّ السَّجَّاءُ بِهِ سَيْفٌ " (عبدة في ديوان المفضلات ، ص ٢٨١) ، وسيف ممتول " كَمَلَرِ السَّيْفِ حَوْدُثُ السَّقَالِ " (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٨٠) ، وسيف متأهب " كَسَبِ الْحَمِيرِيِّ نَضًا عُمْدَةً عَنْهُ " (هابىء في الاممعيات ، ص ١٨٣) ، و " كَمَلَرِ السَّيْفِ جَزْدَهُ الْمُلِيحُ " (ديوان بشير ابن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٣) .

واللهب (١) وهو يطير مبرعا كما مرّ المراهن ذو الجلال (٢) ويدها تشق خمائل الدهناء كما يشق المفائل كومة السراب (٣) وكما قفل المنيع (٤) (وكان نجاة مجرّد مراهنة) . والحقيقة أن الراحة المفتقدة في الواقع لم تفقد في التصوير الفني ، فبعد الحركة العنيفة الصاخبة الضارية نحترّبهدهو في المنظر ، بسبب تحقق النصر والنجاة من الموت ، بل ان الشاعر أحيانا - وفي أحوال نادرة - يمنح الثور نفسه شعورا بالراحة ، رغم حاجته الى الجري كقول أوس (٥) :

ثُمَّ اسْتَمَرَ يُبَارِي ظِلَّهُ جَدَلًا كَأَنَّهُ مَرْزَبَانٌ قَارَ مُحَبِّسًا (٦)

ان جري الثور بين خمائل الدهناء أو غيرها وصولا الى بغيه ، هو عودة لوضع قوائمه في مرج الحياة بدلا من غمرها في مستنقع الموت ؛ وهو يشق خمائل الدهناء - أو غيرها - كأنه يعود الى وئام مع الطبيعة ، اذ لم يكن شقه للخمائل انتصارا عليها .

- (١) - " وأدْبُرُ كَالشُّعْرَى وَضَوْحًا وَنَقْبَةً " (الاعشى ميمون في كتاب الصبح المنير ، ص ٢٠٢ ، الشعري : كوكب ، نقبة : لون) ، " وانْقَضَ كَالدَّرِيِّ " (ديوان أوس بن حجر ، ص ٣ . الدري : كوكب) " انْقَضَ كَالْكُوكَبِ الدَّرِيِّ " (ديوان السابعة الديباني ، ص ٢٣٩) ، كوكب يعد بالمطر " كَأَنَّهُ دُرِّيٌّ أَخَذَ " (المصدر نفسه ، ص ٢٥٥ . أخذ : نجوم يكون بنوؤها المطر) . وهو " كَوْنَفِ الْعَاجِ " أي سوار العجاج ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٣ . أو اللهب " كما رَفَعَ الْمُنِيرُ بِكَفِّهِ لَهَا " (ديوان أوس بن حجر ، ص ٤) و" كَأَنَّهُ .. جُدُوهُ مُقْبِسٌ " (ديوان امري القيس ، ص ١٠٣) و" شُعْلَةُ مُقْبِسٍ " (ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ١٠٤)
- (٢) - شرح ديوان لسيد بن ربيعة العامري ، ص ٧٩ .
- (٣) - المصدر نفسه ، ص ٨٩ . والفيال : نراب بقسم ويخبأ في أحد قسميه خسبه ويحرّر اللاعب أي القسمين فيه الخبء .
- (٤) - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي ، ص ٥٣ . والمنيع قدح من أقداح الميسر .
- (٥) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٤٣ .
- (٦) - مرزبان : فارس شجاع مقدّم .

ب - البقرة الوحشية :

يبدو أن البقرة المفردة لم سنها الشاعر الجاهلي ، بحث يخص لها مشهدا من مشاهد الصيد ، وليس هناك سوى بيتين يتحدث فيهما الشاعر عن صد ببقرة مفردة (١) ، وهي وان كانت تجمع بعض صفات الثور الوحشي من افراد وشباب وفسزع وتخطيط في القوائم ، تفكر الى العناصر البارزة التي تتفح في مشهد الثور المفرد ، فلا يبرز من الرحلة التي تقوم بها عنصر المعاناة من قوة الطبيعة ، سوى مشهد الارطاة ، وموقفها هو طلب الهرب ، وليس ثمة من ذكر لقرونها أو قرارها الحاسم حول أي طرق المواجهة تملك .

فإذا كانت البقرة بمحبة ابنها فلدينا في هذا المجال قطعتان احدهما للشماخ (٢) والاخرى لطرفة (٣) ، وفي كليهما يقف الشاعران عند مفعة خديها ودقة قوائمها وفشادها ، وخسها ومصاحبة ابنها لها تتبعه أو ينبعها (٤) ، ومورانها في قلب الخصب ، فيفاجئها وابنها المطر ، ومن الغريب أن الشاعر (وهو هنا الشماخ) في حده على الابن المغير يكفل له وحده الاستنكاف تحت الارطاة وينسى أمه (التي لا يبقى من ذكرها سوى صورة السحابة وهي سمرى بالماء كأنها ناقة نحل) (٥) :

(١) - ديوان علقمة الفحل ، ص ٢٨ .

(٢) - الشماخ بن ضرار الديلمي ، ص ٢٦٣ - ٢٦٦ .

(٣) - ديوان طرفة بن العبد ، ص ١٦٢ - ١٦٣ .

(٤) - "خَنَسَاءُ تَتَبِعُ نَائِيًا مَخْرَاقًا" (الشماخ بن ضرار الديلمي ، ص ٢٦٣ . الخنس :

لصوق الاف وتآخره في الوجه ، مخراق : ولدها جرع فلمق بالارض ولم يعد يقدر على النهوض) . و "خَنَسَاءُ يَحْتَوِ خَلْفَهَا جَوْذَرًا" (ديوان طرفة بن العبد ، ص ١٦٢) .

(٥) - " تَمْرِي مُزْنَهَا أَوْدَاقًا " الشماخ بن ضرار الديلمي ، ص ٢٦٣ . تمرى : ان تمسح

ضرع الناقة لتدر ، الاوداق : المطر الشديد) .

لَكُنْ يَدِيهِ لِرَوْقِهِ مُتَكَبِّرًا أَفَنَانَ أَرْطَاةٍ يُبْرِنُ دُقَاقًا (١)

وهنا تعود صورة الاسير المكردس في مشهد الثور " غابت أقاربُه وَنَدَّ وَتَاقًا " هل التفاضي عن ذكر لجوء الام الى الارطاة يعني أن ظلها كان فيه منع لها ولابها ، أو أن ذلك ايشار الام وحناها ؟ أيا كان الامر فإن الام وابها يعودان معا الى الصورة حين يفضحهما المصح ويعرضهما لكلاب المائد ، فيحيدان - هكذا - عن طريق المائد والكلاب دون مواجهة ، ودون ذكر للهرب ، ولا يبقى في الصورة الا مشهد الابن وهو " يُنَلِّضُ مَتْنَهُ " وتختفي الام اختفاء تاما .

أما في قصيدة طرفة ، فالابن والام كلاهما ينقي المطر باللجوء الى الشجرة وحين فاجأهما المائد وكلابه ، كان رد الفعل هو هرب البقرة (دون ذكر للابن وكان ذلك مفهوم ، أو كان الخوف من الموت أنساها عطف الامومة وايشارها) ، ونراها وهي هاربة وقوائمها تقد الأرض كالازميل (واللافت أن قوائمها هي التي نأخذ مفلة حاذة (الازميل) وليس قرناها كما عهدنا لدى الثور) :

تَقْدُ أَجَوَا زَ الصَّرِيمِ كَمَا قَدَّ بِإِزْمِيلِ الْمَعِينِ خَوْرَ (٢)

وليس يهم هنا كثيرا ضعف المواجهة ، فهذا الموقف انعكاس لمعنى " الانشئ " وطبيعتها في نفس الشاعر الجاهلي ، ولكن الذي يهم هنا هو اسكاف الشاعر الجاهلي من اخراج ازدواجية متكافئة ، فهو اذا ذكر الام نسي الابن أو العكس . وما ذلك الا لان المفتاح في مشاهد مبد بقر الوحش على يد المائد - الموصوف هو صراع الفرد الواحد لقوى الطبيعة والموت ، فمن هنا الشاعر الجاهلي لم يرحب صدرا بالبقرة

(١) - أفنان : أغمصان ، الدقاق : التراب اللين الذي كسحته الريح من الأرض .

(٢) - المعين : الجلود ، خور : لين .

المفردة لانها لا تستطيع القيام بدور بطولي ، كما لم يعكف على تصوير البقرة المصاحبة لابنها لان ذلك ينافي وفكرة البطل المفرد . وهذا يفسر جانباً من الغراد الثور في التصوير .

أما البقرة في الحالة الثالثة أعني حين تكون مسبوعة ، فقد دخل في وضعها عنصر جديد ، هو شعور الثكلى المولها (١) الحائرة التي تنردد باحثة عن ابنها ، ففي وضعها الذي قد نسميه مأساوياً مجال للحركة ، ولانتحال العف ، الذي لا يعد طبعاً فيها وإنما تلجئها اليه المرورة . من هنا حظي ميد البقرة المسبوعة بعدد أكبر من مشاهد الصيد من مثيلاتها من البقرات الوحشات . ويصدق الشاعر الجاهلي مشهد البقرة المسبوعة تصعيداً متوالياً لا يتعرض له الثور ، ويكشف المصائب من حولها ليعمق الناحية العاطفية في المشهد . فهي قد أضلت الموار أولاً ، ثم فلبتها الانانية فتناست واجبات الامومة ورتعت في المرعى وغفلت عن ابنها (٢) :

أَهْوَى لَهَا مَآبِيٌّ فِي الْأَرْضِ مُفْنَحٍ	لِلْحِمِّ قَدْ مَا خَفِيَ الشَّخْصُ قَدْ خُفَعَا (٣)
فَلْظَلَّ يَحْدُثُهَا عَنْ نَفْسٍ وَاحِدٍ هَا	فِي أَرْضِ كُنِيٍّ يَفْعَلُ مِثْلَهُ خَدَعَا
حَانَتْ لِيَنْجِعَهَا بَابِيٌّ وَطَعْمُهَا	لَحْمًا فَذًا أَطْعَمَتْ لَحْمًا وَقَدْ فُجَعَا
فَلْظَلَّ يَأْكُلُ مِنْهَا وَهِيَ رَابِعَةٌ	حَدَّ الشَّهَارِ تُرَاعِي نَبْرَةَ رُئُعَا
وَذَاكَ أَنَّ غَفَلَتْ عَذَّةً وَمَا شَعُرَتْ	أَنَّ الْمَيْيَةَ يَوْمًا أُرْسِلَتْ سُبُعَا

(١) - حتى أن مآساتها تقام وصفها الخارجي في الشطر الواحد فهي "خَسَاءٌ ضُبَعَتِ الْفَرِيرُ" و "خَسَاءٌ مَسْبُوعَةٌ" (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٣٠٨ و ٦٧ . الفرير : ولدها ، مسبوعة : أكل السبع ولدها) ، وخدودها ملاطيم "سَفْعَاءُ الْمَلَاظِمِ" (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٢٥) .

(٢) - الأعرشي في كتاب الصباح المنير ، ص ٨٤ - ٨٥ . وانظر أيضا شرح ديوان زهير ابن أبي سلمى ، ص ٢٢٧ .

(٣) - مآبِيٌّ : لاطئ ، لائق ، مفتاح : متخذ حجراً .

فاما أن الاسد افسس ابنها ، أو أكله " غُبْسُ كَوَاسِبٍ لَا يُمَنُّ طَعَامُهَا " (١) . وموت
كائن هو حياة لكائن آخر وبهذا نتابع دورة الحياة . فالطيور تحوم فوق أشلائه
لتأكلها (٢) . وعلى أي حال يهولها الفقد ، فتبحث عنه لتجده وترضعه بعد أن
حفلت ضروعها باللبن (٣) فتلدت " سَبْعًا تَوَّامًا كَامِلًا أَيَّامُهَا " وجف اللبن فسي
ضروعها اذ هجرت المرمى حزنا على ابنها (٤) ؛ كل هذه الشدائد نقوالى عليها بعد
أن وقفت الطبيعة لها بالمرصاد كما وقفت للثور واضطربها الى الارطاة والرمـل
المتهيل (٥) ؛ فالشدائد حلقات منوالية ما ان تتخلص من واحدة حتى تقع في أخرى ؛
فاذا فرقت في الحزن على فقدها لم تنس أنها عرضة للمصائد وكلايه (٦) :
فهاجها بعدما ربيعت أخو قنص
عاري الاشاجع من نيهان أو ثعلأ (٧)

(١) - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٣٠٨ . الغبس : لون الرماد ، الكواسب :
التي تعتاش بالميد ، يعني الكلاب .

(٢) - " شَلُو تَحْجَلُ الطَبَرُ حَوْلَهُ " (شرح ديوان زهير بن ابي سلمى . ص ٢٢٧) .

(٣) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٨٤ .

(٤) - حتى اذا يَشْتَّ وَأَشَقَّ حَالِسٌ
لم يُبْلِ إِرْضَاعُهَا وَفِطَامُهَا
(شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٣١٠ . أحق : ذهب ما فيسه ،
حالق : ضرع يكاد يمتلىء) . وانظر الاعشى في كتاب الصبح المنير ص ٥٢ .

(٥) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٦٨ . وشرح ديوان لبيد بن ربيعة
العامري ، ص ٣٠٩ .

(٦) - شعر النابغة الجعدي ، ص ١٩٦ ، وانظر ايضا شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ،
ص ٢٢٨ . وشرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٧٩ و ٣١١ .

(٧) - الاشاجع : أصول الاصابع .

وهي في هذه الحال كالشور تعرف أنها ان لم تقابل رفل (١) ولكنها قبل السميم على القتال تحاول الهرب (٢) :

وَجَذَتْ فَأَلْقَتْ بِبَنِّهِنَّ وَسَهْمَا مُبَارَاً كَمَا فَارَتْ دَوَاجِنُ غُرْفَدٍ (٣)

ولكنها ندرك حين ينحسر عنها الخوف ان لا مجال لها سوى القتال، فتلانل دون أن يهتم الشاعر كثيرا بتصوير قريتها (٤) ومنظر الدماء والقلبي (٥)، الا لبيد حين يقول :

فَتَقَدَّمَتْ مَعَهَا كَسَابٌ فُضِرَجَتْ بدم وغودر في المَكْرِ سَخَامُهَا (٦)

(١) - " وأيقنت إن لم نُدُّ أن قد أحمَّ من الحُتُوفِ حِمَامُهَا " (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٣١١) . وقول زهير " وإن نَقَدَّمَهَا السَّوَابِقُ نَقَطَسِدِ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٢٩) . فموت البقرة حياة للصائد وصحبه ، فالمائد " ببقي صَحْبُهُ الْمُتَعَا " (الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٨٥ . المتع : الزاد) . والدم الساس على أعناق الكلاب عبرة لما سيكون عليه مصيرها " قافلاً أَعْمَامُهَا " (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٣١١ . أعمامها : قلائدها) .

(٢) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٣٠ .

(٣) - الفرزدق : شجر له شوك .

(٤) - ومع ان الوصف الوحيد لقرني البقرة الانثى هو في مشهد البقرة المبيوعة الا ان سلاحها هذا لا يوصف الا سانه " مُحَدَّدٌ " (المصدر نفسه ، ص ٢٢٦) أو أنه " أسحم " أي أسود (المصدر نفسه ، ص ٢٢٩) ، ولا يتجاوز فكرة الدفاع والدود : قَدَّتْ بِسِلَاحٍ مِثْلَهُ بَتَّلَى بِهِ وَيَوْفَى مَنْ جَاشَ الْحَاثِفُ الْمَنُوقِدِ (المصدر نفسه ، ص ٢٢٥) وقوله " وَتَذْبِيحُهَا عَنْهَا بِأَحْمَ مِذْوِدٍ " وقول الاعشى ' مَضِيادُهَا " (كتاب الصبح المنير ، ص ٥٤) أو أنه كالسمهرية على

أكثر تعديل (شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢١٢) .

(٥) - فالوصف حيادي كقول الجعدي (شعر النابغة الجعدي ، ص ١٩٧) :

فلم تَدْعُ واحداً منهم ذا رَمَقٍ حتى تَقْتَبَهُ بِكَاسِ الْمَوْتِ فَاجْذَلَا
إِذَا أتى مُعَرِّكاً منها نَعْرُهُ مُحَرَّبَتْهُ مَلَمَنَهُ الْمَوْتُ فَاسْقَلَا

(المحرَّبون : المضمر لداحية في نفسه) .

(٦) - كساب وسخام : اسمان لكلبين .

وليس هناك ذكر للكرامة والحفاظ وخشية الجبن والعار ، الا أنها لا نعوزها -
رباطة الجأش والاقدام " ما بِهَا رُوعٌ وَلَا بُهْرٌ " (١). وبعد المعركة لا يوجد وصف
كثير لحال البقرة المسبوعة وهي منتصرة ، سوى ذكر الدماء التي علقت بنحرها (٢) ،
فهي ليس رمزا مكتملا للحياة والشباب ، ومنظر العنف أضعف منه في حال الشور
المفرد ، ولذلك تقل الصور التي تعبر عن الحدة والاختراق كمورة السفود والمبيطر
والسيف ، وتختفي صور النار واللهب ؛ ولعل اقتران الذكورة بالحرب لدى الجاهلي
وضعف دور المرأة في هذا المجال هو الذي رسم الفرق بين صورة الشور والبقرة عند
التعرض للقتال ؛ أما تمدي الانثى للدفاع فلم يكن الا ثورة على الكوارث المتلاحقة
التي ألمت بها ، فملك الكوارث هي التي منحتها القوة على الاستيئاس ، لأنها اذا
لم تواجه الكارثة الاخيرة - ولا بد من مواجهتها ضمانا للبقاء المفروض ضمنا -
فان مصيرها سيكون مثل مصير ابنها .

(٢) على يد المائد - الواصف :

يمثل صيد بقر الوحش - في هيئة صوار - ما أسميته الشكل المباشر في مشهد
الصيد أي أن المائد - الواصف هو البطل الانساني في هذا المشهد ، ولا يشذ عن
ذلك الا ثلاثة مناظر يلاحق المائد - الواصف فيها ثورا مفردا أو بقرة مفردة
لا قطيعا ، وهذه هي :

(١) - شرح ديوان لببدي بن ربيعة العامري ، ص ٦٩ . وقوله " ان المُحامي بِمَعْدُ
الرَّوْعِ يَعْتَكِرُ " (المصدر نفسه) .

(٢) - " أَطْبَةُ صَرْفٍ فِي قَفِيمٍ مُسَرَّدٍ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٣١ .
أطبة : سيور ، صرغ : صبح أحمر ، قفيم : جلد أبيض ، السرد : الخرز) .

١ - في قصيدة امرئ القيس الرائية المفتوحة، وأول المشهد (١):

ذعرت به يوماً فأصبحت قانماً مع الصبح مَوْشِيَّ القوائمِ مُقْفِراً (٢)

وهو من أربعة أبيات ، والنص فيه موهم ، إذ أنه رغم عدم ذكره للصوار فلان قوله : " ذعرت به " قد يتضمن محذوفاً ، أي " ذعرت به سرباً " وإذا صح ذلك كانت الابيات موجهة لملاقاة الصوار ، فهربت أفرادها ما عدا واحداً " موشي القوائم " صاده الصائد - الواصف . وليس في الابيات الا منظر الغرس لانها تنتم لما تقدمها .

٢ - في قصيدة امرئ القيس الرائية الساكنة ، وفيها (٣):

وقد اغتدي ومعي القانمان وكلَّ بِمَرْبَاةٍ مُقْتَفِرٍ (٤)

وليس فيها مشهد صيد بالمعنى الدقيق (فهي اربعة أبيات) وانما تصور كلباً أنشب أظفاره في نسا تور (أو بقرة) والشاعر يحرض أحد القاصمين على طعنه .

٣ - جيمية الداخل بن حرام ويبدأ مشهد الصيد فيها بقوله (٥):

وَهَادِيَةٌ تُوَجَّسُ كُلُّ غَيْبٍ إِذَا سَامَتْ لَهَا نَفْسٌ نَشِيْجٌ (٦)

وهذه القصيدة قد تشير الى الصوار أيضاً ، لان قوله " وهادية " يعني بقرة تقدمت سائر البقر ، فالصوار وراءها وليست هي مفردة بالمعنى الدقيق . ولكنها لتقدمها أمكنت الصائد منها دون حاجة الى ذكر الصوار . ومن المفالاة أن نغدها تماماً

(١) - ديوان امرئ القيس ، ص ٢٦٨ .

(٢) - مقفّر : إذا لزم القفار .

(٣) - المصدر نفسه ، ص ١٦٠ .

(٤) - مقفّر : يتبع أثر الوحش ، مرباة : مرقبة .

(٥) - شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٢ .

(٦) - الغيب : ما يوارىها ، سامت : سرحت ، نشيج : موت كالنفس .

فمن مشهد الصائد - الواصف ، لان الذي تعرّض لها أولا صائد فقير حلق الشيا -
وأحاط بها الناجشان يحوشانها ، فحاذرت الصائد المحترف ، فنقدّم البها الصائد -
الواصف (أي الشاعر هنا) فكان عمله مكمل لما قام به الصائد المحترف والناجشان :
دَلَفْتُ لَهَا أَوَانِدِي بِسَهْمٍ حَلِيفٍ لَمْ تَخَوْنَهُ الشُّرُوحُ (١)

والغاية من القصيدة تمجيد القوس والسهم ؛ ولما كان الشاعر من هذيل فهو بالصائد المحترف أشبه (وان أورد جانبا من منظر الصيد بصيغة المتكلم) ، وغياب الفرس من المشهد دليل على أن هذا المشهد لا يتجاوز مشهد الصائد الفقير إلا قليلا . والفرق الكبير بين هذا المشهد ومشهد صيد البقرة المفردة (وحيدة كانت أو مع ابنها أو مسبوعة) أن هذا المشهد يبرز نوع السلاح الذي يستعمله الصائد - إذ غايته الشواء - فأحيانا يستعمل الرمح وأحيانا يستعمل السهم (٢) .

- (١) - حليف : حديد ، لم تخونه : لم تضعفه ، الشروح : الصدوق والشقوق .
 (٢) - ونحن نعلم علم اليقين ان المصائد الموصوف كان يحمل نبلا ، كقول علقمة
 (ديوانه ، ص ٢٨) :
 تَعَفَّقُ بِالْأَرْطَى لَهَا وَأَرَادَهَا رَجَالٌ فَبَدَّتْ نَبْلُهُمْ وَكَلْبُهُ
 (التعفّق : اللباد والتعطف ، بدّت : سبقت) .
 وقســـــــــــــــــول زهير عليـــــــــــــــــ سبيل المثال ايضا " رَأَتْ
 أَنَّهَا إِنْ تَنْظُرَ الْكَلْبُ تُفْصَدُ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٢٩) ولكن
 المقصود هنا أن الشاعر لم يخصص للسلاح دورا في منظر المصائد - الموصوف ،
 فالدور كله للكلاب ، بينما تختفي الأخيرة في منظر اصطیاد الموار (او بمعنى
 آخر منظر المصائد - الواصف) لباخذ السلاح وبالدرجة الاولى - الفرس حيزها .
 والمقطوعة الوحيدة في فئة المصائد - الواصف التي تذكر فيها الكلاب ، تصور
 اخلاق الكلاب في القضاء على الثور (ديوان امرئ القيس ، ص ١٦٠-١٦١) :
 فَاَنْكَبَ اَظْفَارُهُ فِي النَّسَاءِ فَقَالَتْ هَبْلَتْ اِلَّا تَنْصَمِرْ
 ويبدو ان هذه المقطوعة مبتورة وأن الغاية منها ابراز دور المصائد - الواصف
 في الصيد حين تخفق كلابه على غرار مقطوعة الداخل بن حرام (شرح أشعر
 الهذليين ، ص ٦١٢) ، التي تصور نجاح المصائد - الواصف في الصيد حين يخفق
 القاصصان المحترفان .

ويولي الشاعر في منظر الموار : الربیثة وتوقیت الصد ومكائه اهتماما واضحا ، كما تقدّم القول في فعل سابق ، ولكن ليس هناك أية وقفة عند رحلة الموار أو معاناته (١) ، وليس للزمان والمكان أهمية بالنسبة للموار ، وانما تتمل أهميتهما بالمائد نفسه ، فمثلا التناقض بين الصبح والموت أو بين الانهزام والموت لا يهم ابرازه ، انما المهم اظهار الشجاعة والاقدام التي يتمتع بها المائد الواصف في ارتياده الاماكن الخالية في البواكير وحسن ادائه في الصيد وتمكّنه المادي الذي يتجلى في اقتداره على اصطحاب الغلام والربیثة في مغامرة الصيد (٢) . واذا كان الثور المفرد في المشهد السابق هو الذي يحمل كل سمات البطولة ، فان الفرس في هذا المشهد هو الذي يتمتع بكل خصائص الفروسية وبكاد يكون " التماهي " بين الفارس وصاحبه كاملا .

فالفرس - بكل صفاته الخلقية التي تشرف به على منتهى الجودة - يمثل غاية النشاط والاندفاع والسرعة (٣) حتى انه " يُطِيرُ الغلامَ الخَفَّ عن مَهَوَاتِهِ " (٤) و " تُقَوِّلُ جَنُوكًا وَلَمَّا مَجَنَّ " (٥) " حتى كائنما به عَصْرَةٌ مِّنْ طَائِفٍ غَبَرَر

(١) - بل ان كل ما يذكر عن الموار لا يتعدى بعض الصفات التفسيرية ، كان يكون الثور موشي القوائم طويل الظهر والذنب (ديوان امرى القيس ، ص ٣٧ و ٦٨) ، أو تكون البقرة مفزعة مروعة (الداخل بن حرام في شرح أشعار الهذليين ، ص ٦١٢ - ٦١٣) ، والصور لا تخرج عن التشبيه بالاثواب أو المخز (أبو دواد الايادي في الاممعيات ، ص ١٩١ و ديوان امرى القيس ، ص ٣٧ و ٤٩٠ و ٦٨) .

(٢) - انظر أبا دواد الايادي في الاممعيات ، ص ١٩٠ ، ديوان امرى القيس ، ص ١٩ و ٣٦ ، ٣٧ و ٧٥ و ديوان علقمة الفحل ، ص ٨٨ .

(٣) - أبو دواد الايادي في الاممعيات ، ص ١٩١ ، الاعشى في كتاب الصبح المنير .

(٤) - ديوان امرى القيس ، ص ١٩ و ٤٦ ، ٧٥ و ديوان علقمة الفحل ، ص ٨٨ .

(٤) - ديوان امرى القيس ، ص ٢٠ وانظر ايضا ص ٥٠ و الاممعيات ، ص ١٩١ .

(٥) - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٨ .

مُعْتَبِرٌ" (١) . وإذا كان الشور المفرد (في مشهد المائد - الموصوف) شهاباً
أو شعلة ، فإن الصور الجزئية التي يظهر فيها الفرس فيها نماذج من الفراهة
والمائية والخصب ، فهو كانه " صَوْبُ غَبِيَّةٍ " (٢) و " شَوْبُوبُ الْعَشِيِّ " (٣) و " عيون
الحِشْرِ " (٤) ، وتلبله " كَجَذْعِ الْخَضَابِ " (٥) ، وهو ريان الذنب " كَأَنَّهُ عَشَاكِيسِل
قُنُورٍ مِنْ سُمَيْحَةٍ مُرْطَبٍ " (٦) ؛ وتزداد هذه الصور فراهة ورقة حين تقرن بفتح الانثى
ولوارمها : فحاركة مثل " الْقَبِيْطُ الْمَذَّابِرُ " (٧) وعينه " كَمَرَاةِ الصُّنَاعِ " تديرها
مغناج (٨) وضموره يقربه في الشبه من " هَوَارِ الْهَلُوكِ " (٩) وكان على عتقيه

- (١) - ديوان امرىء القيس ، ص ٤٩ (عزة : جنون ، طائف : يطوف بالشیطان ، غير
معقب : غير ملازم له) . من هـا يعوذ من الحسد " يَتَمُّ بِرَيْمَةٍ عَلَى نَفْسٍ
راقٍ خَشْيَةَ الْعَيْنِ مُجَلِّبٍ " (ديوان علقمة الفحل ، ص ٨٨ . البريم : الخيط
الذي تنظم فيه النماذج ، مجلب : كثير النفث والرقى) و " يُعَقِّدُ فِي الْحَيْدِ
عليه الرقى من خيفة الأَنْفُسِ وَالْحَايِدِ " (خفاف بن ندية في الاصمعيات ، ص ٣٠) .
- (٢) - ديوان امرىء القيس ، ص ٢٦٨ .
- (٣) - المصدر نفسه ، ص ٥٠ وانظر ايضا ص ٥١ . ويصفه علقمة (ديوانه ، ص ٩٤)
ب " كغيثِ الرَّاحِ الْكَتَحْلِبِ " (المَحْلَبُ : المنساقط المتتابع) .
- (٤) - ديوان امرىء القيس ، ص ٧٥ . وصور الماء كثيرة منها " وَأَخْلَفَ مَاءٌ بِمَعْدِ
مَاءٍ فَضِيْفَرٌ " و " وَلَمْ يُنْفَخْ بِمَاءٍ فَيُقْمَلِ " (المصدر نفسه ، ص ٧٦ و ٢٢) .
- (٥) - اي النخلة المخمصة . انظر الاعشى في كتاب المصباح
المنير ، ص ١٨ . والفرس ايضا " جَذْعٌ مُتَذَبِّبٌ " و " سُرْحَةٌ مُرْقَبَةٌ " (ديوان امرىء
القيس ، ص ٤٨ و ٤٦ . السرحة : ما عظم من الشجر وطال) .
- (٦) - ديوان امرىء القيس ، ص ٤٨ . القنو : عذق النخلة ، سميحة : اسم بشر .
- (٧) - المصدر نفسه ، ص ٤٧ و ديوان علقمة الفحل ، ص ٩٠ . المذآب : الموشع ،
أو ذو الحنو في مقدم الرجل .
- (٨) - ديوان امرىء القيس ، ص ٤٨ .
- (٩) - ابو دواد الايادي في الاصمعيات ، ص ١٩٠ . الهلوك : المرأة المتهالكة
على الرجال .

" مَدَاكَ عُرُوسٍ " (١) ودماء الهاديات بسحره " عَمَارَةُ حِنَاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَلٍ " (٢) .

غير أن بازاء صور الفراهة والمائية الني منحها الفرس ، صور أخرى تقضيها طبيعة المشهد . وهي وان كانت مضادة للصور المنقدمة فإنها لا تحمل معنى التناقض ، من ذلك أن يوصف الفرس بأنه " هَيْكَلٌ " (٣) او " كَجُلُودٍ صُخْرِ حِطَّةِ السَّيْلِ مِنْ عِلَرٍ " (٤) او ان قطاه " كَالْمَحَالَةِ " (٥) وجوفه " من الهضبة الخلقساء زَخْلُوقٍ مَلْعَبٍ " (٦) ومنه أملس " كَمَا زَلَّتِ الصَّفَوَاءُ بِالْمَتَنَزِّلِ " (٧) وحوافه " حَجَارَةُ غِيلٍ " (٨) ، فهذه المجموعة من الصور تؤكد حقيقة الكرّ والفرّ ، وإيرادها بازاء صور الفراهة والمائية يخلق مفارقة هامة في طبيعة الفرس وحركانه . فهو رمز الحيوية المتجسدة في الصخر أو الحجر عنوان الديمومة في الذاكرة الجاهلية (لا يبقى بعد اجتياح السيل من مظاهر الحياة في معلقة امرئ القيس مثلاً ، سوى الجبال والمخور) .

وليس للموار في منظر المائد - الواف تلك البسالة الني تظهر فـي

-
- (١) - ديوان امرئ القيس ، ص ٢١ .
 - (٢) - المصدر نفسه ، ص ٢٣ .
 - (٣) - المصدر نفسه ، ص ١٩ و ٣٦ .
 - (٤) - المصدر نفسه ، ص ١٩ .
 - (٥) - المحالة : البكرة ، الفطاة : مقعد الردف (المصدر نفسه ، ص ٤٩ و ديوان علقمة الفحل ، ص ٩٠) .
 - (٦) - ديوان علقمة الفحل ، ص ٩٠ ، الخلقاء : الملساء .
 - (٧) - ديوان امرئ القيس ، ص ٢٠ . الصفواء : الصخرة الملساء . المتنزل : النازل عليها .
 - (٨) - ديوان علقمة الفحل ، ص ٩١ . الغيل : الماء الجاري .

منظر الماشد - الوصف (١) ، فهنا تدافع البقرة عن نفسها ، وقرونها لا تفعل شيئاً حاصلاً ، وكما كانت الكلاب تنساقط فسي تشهد الثور المفرد مصرعه فان الثيران هي التي تنساقط هنا . فالرمح في يد الماشد او (الغلام) أطول من قرني الثور وأشد فتكا ، والفرس الذي جمع محاسن غيره من الحيوانات (وكأنه مركب من كل هذا متميز فيها) (٢) قادر على أن يشل قدرة الموار على الحركة والهجوم .

(١) - قصور الجمان والذهب والشهاب .. الخ تختلي ، فالثور من " قَرْهَبٍ " (ديوان امرئ القيس ، ص ٣٧) ، صحيح انه ما زال فيه بعض من قوة نجعل البقرات الوحشية تتقي به (الممدر نفسه) الا انه لم يبق فيه شيء من القوة التي عهدنا . فقرنه يوصف بالطول فقط ، ولا توجد اشارات الى صور الاختراق والحدة (الاسلحة مثلا وادوات النجار والخزاز .. الخ) ، وحتى ظهره يشبه بالترس وما يوحيه من دفاع وسلبية " كَفَلَرُ كَمَرَاقِ الْمَجْنُ " (الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ١٨) . وبعد أن كان في مشاهد الماشد - الموصوف سيفاً ومبیطراً وخزازاً واسكافاً يصبح الان صحيفة ببهاء " كَالْفَصِيحَةِ قَرْهَبٍ " (ديوان امرئ القيس ، ص ٥٢) وعلى أفضل تقدير شجرة بالية " كَالْهَشِيمَةِ قَرْهَبٍ " (ديوان علقمة الفحل ، ص ٩٧) و لآلىء مثقبة - بدوره كما كانت ضحاياها من الكلاب - الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٣٢ ديوان امرئ القيس ، ص ٢٢ و ديوان علقمة الفحل ، ص ٩٤ و ٩٧) .

(٢) - " له أَبْطَلَا ظَهْرِي وَسَاقًا نَعَامًا وَارْحَاءُ جُرْحَانٍ وَتَقَرَّبْتُ تَنْفُلٍ " (ديوان امرئ القيس ، ص ٢١) . السرحان : الذئب ، ارخاء : سير ليس بالشديد تنفل : ولد الثعلب ايظلا : خامرتا) . وانظر ايضا الممدر نفسه ، ص ٧٥ و ٤٧ . و " سَنَابِكُ كَمْدَارِي الظُّبَارِ " (الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٣٢) . وهو أشبه بجوارح الطير : " باز (شعرابي دواد " ص ٢٩٩) ، " أَرَزَقِي لِحْمًا " ، " أَرَزَقِي دَا مِخْلَبٍ " ، " كُجْرَاءُ " (أي عقاب في أصل ذنبها بياض والزرق : طائر بين البازي والباشق يصاد به - الممدر نفسه ، ص ٣٢ ، ١٨ ، و ٢٥ على التوالي) . وهو كالمقصر " كَالْأَجْدَلِ الْفَارِسِيِّ " (ابو دواد الايادي في الاصمعيات ، ص ١٩١) و " لِقُوَّةٍ " أي عقاب (ديوان امرئ القيس ، ص ٣٨) . وهو ايضا مثل " فحلر الهجان " او قَرْمِهَا (الممدر نفسه ، ص ٧٥ و ١٠١) او الفنيق (ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي ، ص ١٠٤) . وهو اضافة الى ذلك " كشافة الأرز " (الاعشى في ديوان الصبح المنير ، ص ١٨) وكالبقرة الوحشية " مَذْعُورَةٌ وَسَطَ رَبْرَبٍ " (ديوان امرئ القيس ، ص ٤٨ و ديوان علقمة الفحل ، ص ٨٩) .

ان كلا من الثور والفرس خير معرض للمجيد البطولة والفروسية ، وكما يتجاوز الثور البقرة لانها هاربة لا مدافعة ، فان الفرس يدجوز في فروسيته بطولسة الثور ، لانه قرين الانسان والرمح في المغامرة أي الهجوم والافتحام بينما الثور مدافع . واذا كان الثور يشبه الانسان في وضعه أسيرا لقوى الطبيعة والموت وعزته في الذود عن نفسه ، فان الفرس أشبه بالانسان ولكن في صفات العتق والكرم والنجدة (١) .

II - صيد حمر الوحش =====

(١) على يد المائد - الموصوف :

على عكس الحال في مشهد صيد الثور - حيث الاغلب ان يكون مفردا - نجد ان الميل العام في الشعر ان يكون الحمار في مشهد الصيد مصاحبا باتان واحدة أو عدد من الاتن . ولذلك لا نراه مفردا الا في منظرين (من ١٧ منظرا) ، ويكون مع اتان واحدة في ستة مناظر ، ومع عدد من الاتن في تسعة .

والمنظران اللذان يظهر فيهما الحمار مفردا وردأحدهما في قصيدة لزهر -
بائية وأول المنظر (٢) :

(١) - " مُعَمَّرٌ فِي الْعَشِيرَةِ مُخَوَّلٌ " (أي كريم العم والخال) و " الطَّرْفُ " اي الكريم (ديوان امرئ القيس ، ص ٢٢ و ٢٣) و " يَزِيَّةٌ مَعَ الْعِتَقِ " (ديوان علقمة الفحل ، ص ٨٩) و " لَهُ حُرَّتَانِ تَعْرِفُ الْعِتَقَ فِيهِمَا " (المصدر نفسه) .

(٢) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٢ .

الاكتنار (١) كأنه مقلد الوليد (٢) أو العبل (٣) : شاطئ مسرع (٤) ، في تحرجه صلة وتتردد (٥) ، وله حوار مله شديدة الوقع على المخز (٦) .

أما الاتان (أو الاتن) فانها طويلة الجسم حقا ، جون بدانة (٧) طويلة الظهر ، طويلة العنق (سمحج قودا) (٨) ملساء العجيزة والظهر (٩) ، قد نسل

-
- (١) - اسامة الهذلي في شرح أشعار الهذليين ، ص ١٢٩٢ ، شرح ديوان زهير بن
أبي سلمى ، ص ٣٧٣ ، وذلك بفعل المرعى من جهة (الشماخ بن ضرار الذبياني ،
ص ٢٩٩ ، ٨٦ و ٨٩ ، اسامة الهذلي في شرح أشعار الهذليين ، ص ١٢٩٢ ، ربعة
بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٧٨ و ٣٥٦) والترحال من جهة أخرى
(ديوان عمرو بن لميثة ، ص ١٤٠ ، الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٦٨ ،
ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٤) وعلاقته بآتانه أحيانا (الشماخ بن ضرار
الذبياني ، ص ١٧٥) .
- (٢) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٣ .
- (٣) - ربعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٧٨ والشماخ بن ضرار الذبياني ،
ص ٨٧ و ٨٦ .
- (٤) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٨٦ ومتمم بن نوبرة في ديوان المفضليات ،
ص ٦٧ .
- (٥) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٣ ، والشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٨٦ ،
٩٣ و ٨٨ الذي يسهب في وصفه (مما سيعرض له فيما بعد في سياق هذه
الدراسة) . وصوت الحمار الوحشي علامة فارقة له حتى انه بشار اليه —
" مُلْمَل " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧٠) .
- (٦) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٣ والشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٩٢ .
- (٧) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧٠ ، ديوان امرئ القيس ، ص ٧٩ والشماخ
بن ضرار الذبياني ، ص ٦٨ .
- (٨) - الأمشى في كتاب المصباح المنير ، ص ٩٢ ، ربعة بن مقروم في ديوان المفضليات ،
ص ٣٧٨ ، ديوان أوس بن حجر ، ص ١٨ ومتمم بن نوبرة في ديوان المفضليات ،
ص ٦٨ .
- (٩) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٩٠ وديوان أوس بن حجر ، ص ٦٧ .

عنها شعرها لاكننازها وغمورها (١) . وهذه الصفات في الحمار أو الاتن تتحمّل تشبيهات جانبية ، لعلنا نقف عند بعضها فيما يلي .

وفي اطلاق الحمار المفرد لا يهتم الشاعر سوى التماثل بين قوة ناقتــــه وقوة الحمار ؛ وقد يعرضه عند الورود لسهام الماشد - الموصوف ، ولكن الماشد يخطئه ، لان موته لا يتناسب والقوة المفترضة في الناقة ؛ ولذلك فان الحمــــار المفرد في المشاهد الثلاثة (الحمار المفرد ، الحمار والاتن ، الحمار والاتن) ينجو دائما من الموت ، واذا كان الموت حتميا ، فليصب احدى هذه الاتن أو بعضها .

وتتفق المشاهد الثلاثة أيضا في الغاية التي تتم الرحلة من أجلها وهي طلب الماء لشدة النظا (٢) وفي الصبر على حزونة المناطق التي يجنازها الحمار أو القطيع (٣) ، وفي الجو العام الذي يحفز الى الرحلة ، فهو جو متلهب قائل

(١) - ربعة بن مقروم في ديوان المفعليات ص ٢٧٩ و الشمّاخ بن ضرار الذبياني ،

ص ٩٠ .
(٢) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٣٧٤ ، فالمااء يذهب من حوله (أسامه

ابن الحارث في شرح أشعار الهذليين ، ص ١٢٩٢ ، ديوان أوس بن حجر ، ص ٦٨ ،

ديوان عمرو بن قميصة ، ص ١٤٦ و الشمّاخ بن ضرار الذبياني ، ص ٣٠٠) .

(٣) - فومورة الطريق الى المورد والكفاح في الوصول اليه نأخذ القسط الاكبر من

الاهتمام ، فالطريق الى المورد جبلية مليئة بالمرتفعات الملية : " رِيَايِي

حُدْبُ السَّلَالِ " (امية بن ابي عائذ في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠١ .

الزياري : الاراضي الغليظة ، الحذب : ما أشرف) ، والجبال والقيعان :

" .. مِنْ بَطْنِ دُرُوءَ رَمَّةٌ وَمِنْ دُونِهَا مِنْ رُحْرَحَانَ مُفَاوِزٌ " (الشمّاخ بن ضرار

الذبياني ، ص ١٧٩ . دروة : موضع ، رمّة : قاع عظيم ، رحرحان : جبل كثير

القنن) ، " .. بِأَعْلَى ذِي الْأَرَاكِ عَشْبَةٌ ... " وقد كادت بِشَرْحِ جُجَاوِزٍ "

" ... حَوَامِي الْكُرَاعِ وَالْقَنَانِ اللَّوَاهِزُ " (الشمّاخ بن ضرار الذبياني ،

ص ١٨٠ و ١٨١ . ذِي الْأَرَاكِ : موضع ، شرج : جبل ، اللواهز : الجبل يلهمز

الطريق ، القنن : أعالي الجبال ، الكراع : الارض الغليظة ، حوامي : =

نهاري (على عكس جو الشور ، فهو ماطر ليلي) تشور في كل جهة منه مناظر
أشبه شيء بالحريق ، فالشمس تصب حرارتها في كل مكان (١) ، وسابك الحمار أو

= (ركن من الجبل) . والطريق له " مخارم " (متمم بن نويرة في ديوان
المفضليات ، ص ٦٨ . المخارم : جمع مخرم وهو منقطع أنف الجبل) ، و " قراديد " (ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٥ . القراديد : الصاري المطبة) ، و " نجاد " .
كانهن نَحَائِرُ " (الشماع بن ضرار الديباني ، ص ١٩٨ . نجاد : مرتفعات
نحائر : طرق ممتدة بمشابة العلامات) ، " من فَوْقِهِ سَدٌّ يَسِيلُ وَالْهَبُّ " (شرح
ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٥ . السد : الجبل ، الهب : شقوق في الجبل) ،
" حَوَامِي الْكُرَاعِ الْمَوْهِدَاتُ الْعُشَاوِرُ " (الشماع بن ضرار الديباني ، ص ١٩٨ .
الموهيدات : القوية ، العشاور : المطبة الخشنة) . و " من دُونِهِ خُشَعٌ دَنُونُ
وَأَنْقَبٌ " (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٥ . خشع : جبال طوال ،
أنقب : طرق في الجبل) . والمشرع بعيد " قَطَاهُ مُعِيدٌ كَرَّةَ الْوَرْدِ عَاطِفٌ " (ديوان
أوس بن حجر ، ص ٦٩ . الكرة : المرة) ، و " من دُونَهَا .. مُفَاوِرٌ " (الشماع بن ضرار الديباني ، ص ١٧٩) .

(١) - حتى إذا لَوَّحَ الْكَوَاكِبُ شَفَهَ منه الْخَرَائِرُ وَالسَّفَا الْمُنْتَضِبُ

ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٤ ، شفه : أهزله ، لوح : عطش ، الخرائر :
جمع حرّة وهو حرارة العطش في الجوف ، السفا : الشوك . المنتضب : القائم) .
وقول أوس (في ديوانه ، ص ٦٨) " وَتَوَقَّدَتْ عَلَيْهِ الْأَصَالِفُ " (الاصالف :
أمكنة لا تنبت أو الطلب من الأرض) وقوله :
. إذا استقبلته الشمس مدّ بوجهه كما مدّ عن نار الموهول حالف
(المصدر نفسه ، ص ٦٩) .

وقول الشماع (في ديوانه ، ص ٣٠٠) :
أَهَابِي مِنْهَا حَاصِبٌ وَسَمُومٌ
وَأَقْلَقَهُ هَمٌّ كَخَيْلٍ يَنْوِيهِ
(استن : اضطرب ، أهابي : رياح تشير الغبار ، حاصب : رياح ترمي بالحصاة ،
سموم : رياح حارة) .

وللمزيد من صور الحرّ والجفاف انظر ربعة بن مقروم في ديوان المفضليات ،
ص ٣٥٦ ، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٤ والاعشى في كتاب المصباح المذير ،
ص ٩٣ ، أمية بن أبي عائذ في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠١-٥٠٠ و الشماع بن ضرار
الديباني ، ص ١٧٥ .

الحمر في احكامها بالصخر بعدد الشر كأنها سيران بَيْس الأَباء (١) ؛ كما تتفق في الحذر الغريزي الذي يتمتع به الحمار مثلما يتمتع به الثور ، فهو يتردد كثيرا قبل اختيار الطريق الذي يسلك (٢) ويوفي المرتفعات مرتبنا الطريق لاتانه او اتنه (٣) مرتقبا الشمس كي تغرب (٤) ليبدأ رحلته السـور

- (١) - اسامة بن الحارث في شرح اشعار الهذليين ، ص ١٢٩٣ . الاباء : القصب . والشعر مليء بالصور التي تعبّر عن قساوة حوافرها على الصخور . " مُلِّبُ النُّسُورِ عَلَى الصُّخُورِ مُرَاجِمٌ " (شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٣٧٢ . النسور : ما شخص من بطن الحافر ، مراجع : يرجم بها) . ووقعها على الصخور " ضَرْبُ قُلَّةٍ يُقَالُ " (امية في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠٣ . القال : الخشبة التي تضرب بها القلة) و " نَوَى الْقَسْبَرَتْرُتْ عَنْ جَرِيْمٍ مُلْجَجٌ " (الشماخ بن ضرار الدبياني ، ص ٩٢ . ترّت : سقطت ، جريم : التمر اذا صرم ، ملجلج : مفع ثم قدف) . وقوله ايضا ، ص ٩٣ " تَوَقَّدَهَا فِي الصَّخْرِ نِيرَانٌ عَرَجٌ " . (العرج : ناره اوسع واسرع) . وانظر أيضا شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٢٧١ و ديوان امرئ القيس ، ص ٨٠ .
- (٢) - قَالَ يَضْرِبُ رَأْسَ الْأَمْرِ ضُحُوته بالسَّفْحِ أَيْنَ إِذَا أَمْسَى بِهَا الْقُرْبُ (ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٤ . آل : رجع ، ضحوته : وقت الضحى ، القرب : الدنو من الماء) . وقول الشماخ (في ديوانه ، ص ٣٠٠) :
فَظَلْ سَرَاةَ الْيَوْمِ بِقَرْمِ أَمْرِهِ
مُشَتْ عَلَيْهِ الْأُمْرُ آيْنُ بَكْرُومِ
(سارة اليوم : وسطه ، مشّت : متفرق ، يروم : يقصد) .
- (٣) - " بِرَأْسَيْهِ يَنْحَطُّ عَنْهَا ... وَيَعْلُو عَلَيْهَا تَارَةً " (الشماخ بن ضرار الدبياني ، ص ٣٠١) وهو " يُوْفِي ٠٠ الظَّلَالِ " (امية بن ابي عاثر في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠١ . بوفي : يشرف) . و " وَيُوْفِي دُونَهَا الْعُلْمُ الْعُلْيَا " (ديوان عمرو بن قميصة ، ص ١٤٥ . العلم : الجبل ، يوفي : يشرف) . وقول متمم بن نويرة في ديوان المفطليات ، ص ٦٧ :
وَيُظَلُّ مُرْتَبِنًا عَلَيْهَا جَاذِلًا
فِي رَأْسِ مُرْقَبَةٍ وَلَئِنَّا يَرْتَسِعُ
(جاذلا : فرحا نشيطا ، لاينا : بطشا ، مرتبنا : عاليا عليها مثل الربيصة) .
- (٤) - وقول الشماخ (في ديوانه ، ص ٦٨) : " نُظِّلُ بِهَا عَلَى شَرْفٍ " أي مرتفع .
" وَمِنْ هُرُوبِ الشَّمْسِ يَرْتَقِبُ " (ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٥) ، " يَرِاقِبُ شَمْسَ النَّهَارِ حَتَّى تَقْلَعَ قَوِي الظَّلَالِ " (امية بن ابي عاثر في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠١)
من جهة ويراقب خلو الطريق من جهة اخرى " مُشِيحًا هَلْ يُرَى شَبَحًا قَرِيبًا " (ديوان عمرو بن قميصة ، ص ١٤٥) .

ليلا (١) ، مخناراً الطريق التي سلكها والموارد التي يؤمها والاخرى التي سجاها عنها (٢) غير عابء بالعطش الذي بلغ منه ومن اتته مداه (٣) فأصبحت خوص العيون من شدة الظما (٤) وهي تنتظر ما يقرره لها (٥).

- (١) - " فَلَمَّا تَبَيَّنَ أَنَّ النَّهَارَ تَوَلَّى " (ربيعه بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٧) .
 " حَتَّى يَهَيِّجَهَا عُشْيَةٌ .. لِلْوُرْدِ " (متمم بن نويرة في المصدر نفسه ، ص ٦٨) .
 والاثن " قَوَارِبَ " أي ترد ليلا (الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٦٩) وانظر شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٣٧٦ .
- (٢) - شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٣٧١ وربيعه بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٧٩ . فهو الذي يوجهها (الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٢٠٠ و ٦٩ وامية ابن ابي عائد في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠٢) .
- (٣) - فهي ترفض أن تأكل من شدة عطشها " حَتَّى أَبَتْ لِحُبِّ الْوُرْدِ أَنْ يَقَ الْأَكْالِ " (امية في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠٠) والحمار لعطشه " يَرَى بِئْسَ الدَّقِ لِمَرَارٍ عَلَقَمٌ " (الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٩٢) .
- (٤) - " صَوَائِنَ خَوْصِ الْعُيُونِ كَبَّتِ النَّوَى " (امية بن ابي عائد في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠١ صوائن : رافعة لاحدى قوائمها ، خوص : غائرة ، بث : تفرق) . والصور التي تصف حالة العطش الذي أخذ منها كثيرة منها : " كَأَنَّ هَيْوَنَهَا .. رُكْبِي تَوَاكِرُ " (الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٧٦ . ركبى : آبار ، نواكر : ذهب ماؤها) ، " صَوَائِدِي خَزَرُ الْعُيُونِ " (ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٧ . صوادي : عطاش) . " وَقَدْ كَادَ لَا يَبْقَى لَهَا شَحْصُومٌ " (الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٣٠٠) ، " أَخْنَقْتُ وَأَشْرَفْتُ فَوْقَ الْخَالِبِيِّينَ الشَّرَافِ " (ديوان أوس بن حجر ، ص ٦٨ . أخنقت : ضمرت ولزق بطنها بظهرها ، الشراف : أطراف الاضلاع) ، " مَثَلُ الْقَنَا دُبْلًا " (ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٦) وانظر ايضا شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٢٧١ .
- (٥) - " يَنْتَظِرُنْ قَضَاءَهُ .. وَهُوَ ضَامِرٌ " (الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٧٧ . ضامر : ساكت ، قضاءه : أمره) ، " يَنْتَظِرُنْ الْوُرْدَ مِنْهُ عَلَى مَا بَرْنِي مُتَقَابِرَاتٍ " (المصدر نفسه ، ص ٦٩ . متقابعات : متخلفات عنه) . وانظر المصدر نفسه ، ص ٣٠١ أيضا .
- واللائت أن صور الضعف وسوء الحال من العطش تقتصر على الاتن حفاظا على صورة الحمار ذكرا قواما .

وإذا كان الثور بظلا فن الحمار - على قوته - لا يرمز الى شيء من البطولة ،
اذ ليس لديه سلاح يدافع به عن نفسه ، ولذلك فان سلاحه الوحيد هو الهرب ، وأداة
الهرب قوائمه فالشاعر يوليها عناية خاصة كما أولى قرني الثور من قبل نلسون
العناية ؛ واذن فإن الصور الجزئية والصورة الكبرى في مشهد الحمار تخدم غاية
استقراطية أخرى هي " الفحولة " ، ولهذا نفسه كان خيرا لمشهد الصيد أن لا يكون
الحمار مفردا ، وأن لا يكتفي باتان واحدة ، ولا يتم رضاه الا عندما يسيطر على
عدة " نساء " ، فهو " رجل " قوي حازم غيور شديد الغيرة ، منافس عنيد . وإذا كان
الثور في بطولته صامتا تتحدث أفعاله عنه ، فان الحمار في فحولته مستعلن جهوري
مصلصل كأنما يشهد سائر الحمر على ما منحه من قوة ، متخذا اياه جزءا من استقوائه
على اتنه (١) ، ولذلك فان في مشهد صيد الحمار عنصرا لا نجده في وصف الثور ،
وذلك هو اهتمام الشاعر بصوته على نحو تفصيلي (٢) .

(١) - " أَرْنَّ عَلَى حُفْبٍ " (ديوان امرئ القيس ، ص ٧٩) " أَرْنَّ فَمَكَّهَا " (ديوان
عمرو بن قيس ، ص ١٤٧) . وأرن : موت وصاح ، مكها : ضربها بشدة .
" يحشرجها .. كأنما لها بالرغامى والخياشيم جازر " و " حذاها برجع
من هُماق " (الشماخ بن ضرار الديباني ، ص ١٩٦ و ١٩٩ . الحشرة : تردد
الصوت في الصدر ، الرغامى : الرئة ، جازر : شديد السعال) . وانظر
ايضا المصدر نفسه ، ص ٦٩ وشرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٢ .

(٢) - كما في قول الشماخ (في ديوانه ، ص ٨٦ ، ٩٣ و ٨٨) :
فَوَيْرَجَ أَغْوَامٍ كَانَ لِسَانَهُ
إِذَا صَاحَ حَلَوُ رُلٍّ مِنْ ظَهْرِ مُنْجٍ
مَتَى مَا يُسْقَ حَيْشُومُهُ فَوْقَ تَلْعَةٍ
مَصَامَةٍ أَغْبَارٍ مِنَ الصَّبْرِ يَنْشِجِ
إِذَا رَجَعَ الشَّعِيرُ رَدًّا كَأَنَّهُ
بِنَاجِدِهِ مِنْ خَلْفِ قَارِحِهِ شَجِ
بَعِيدٍ مَدَى التَّطَرُّيبِ أَوْلَى هُمَاقِهِ
سَحِيلٌ وَأَخْرَاهُ خَلْفِي الْمُكْشَرَجِ
فانظر كيف تطرق الشاعر الى وصف لسانه فشبهه بحلو - أي حَفَّ - صغير ينمج
به ، وكيف يردد شعيره ، كان ناجده قد علق في حلقه ، وكيف يتدرج تطريبه
من السحيل (النهيق) الشديد الى أن يتردد في حلقه دون أن يكون جهيرا ،
فكانه بدأ على صورة تموجات عنيفة تضاءلت وتضاءلت حتى سكنت عند قرار ، =

وليس من فرق كبير بين رحلة الحمار وأتانه ، ورحلة الحمار وأتانه الا في طبيعة المشكلات والقضايا التي يثيرها اجتماع عدة أتان ، ففي كلتا الحالتين يكون الحمار هو الأمر المطلق الذي يقرر كل شيء ، صحيح ان الاتان أو الاتن تحاول أن تباريه وتنافسها أو تتعثر عليه (١)، ولكنه يظل رغم كل العقبات سيّد الموقف :

= وما دام هذا الموت من ابرز ما يميّز الحمار، فلن الشعراء يتبارون في تمويره، فهذا لبيد يشبهه بصوت رئيس في حرب يردد التحريض والتحذير مرة بعد أخرى ؛ ولما رأى ان هذه المورة لا تكفي في توضيحه ، شفع الصورة الاولى بشانية ، فشبهه بصوت شارب عاقر البابية المعتقة ، فأثارت في نفسه شجونه ، بعد أن والى بين الكؤوس :

كَأَنَّ سَحِيلَهُ شَكْوَى رَئِيسٍ
تَبَكَّى شَارِبَ أَشْرَتْ عَلَيْهِ
يُحَاذِرُ مِنْ سَرَايَا وَاغْنِيَالِرِ
تَعَيَّقُ الْبَابِلِيَّةَ فِي الْقِلَالِ
تَذْكُرُ شَجْوَهُ وَتَقْدَأُ لُتْلَتَهُ
مُسْعَعَةً بِمُفْرُوضٍ زُلَالِ

(شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٨٤ - ٨٥ . مشعشة : ممزوجة ، مفروض : طري ، زلال : صاف) .

وانظر ايضا الشماع بن ضرار الذبياني ، ص ١٩٦ و ١٩٩ وامية في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠٢) .
ولهذا يبدو من " الايجاز المخل " أن يهمله الشاعر كما فعل منم فـ في العينية المرفوعة (ديوان المفضليات ، ص ٦٦ - ٧٠) .

(١) - الامشي في كتاب المصباح المنير ، ص ٩٢ :
إِذَا جَاهَرْتَهُ بِالْقَضَاءِ انْبَرَى لَهَا
وَلَوْ كَانَ تَقَرُّبًا مِنَ الشَّدِّ عَالَهَا
بِالْهَابِ شَدَّ كَالْحَرِيقِ الْمُفْرَمِ
بِمَيْعَةٍ كُنَّانِ الْأَجَارِيِّ مُجْسِمِ
(فن : طرد) . وقول الشماع (ديوانه ، ص ٩٥) :
وَأَنْ جَاهَدْتَهُ بِالْخَبَارِ انْبَرَى لَهَا
بِذَاوٍ وَلَوْ يَهْبِطُ بِهِ السَّهْلُ يَمْعَجِ
(الخبار : ما لان من الأرض واسترخى ، يمعج : يسرع) . وقول ربيعة بن مكرم في ديوان المفضليات ، ص ٢٧٩ :
إِذَا مَا أَشْهَلَا كُنْتُ عَلَيْهِ
وَلَمَّا عَلَى تَجَاسَرَهَا أَطْلَاعُ
(كُنْتُ : سبقتة وخرجت عليه ، أشهلا : مارا الى السهل) .

فهو يقلبها كما يشاء (١) . وقد اضر بعجزتها وجانبها من كثرة غصه لها ، فترك في جسمها ندوبا (٢) . وقد يكون العجز نحرشا جنسيا . كما قد يكون تاديبا وتحقيقا لسيطرته عليها لانها حادت عن الطريق (٣) . وهذه الاثتان (او الاثنان) حائل - ولا بد - (او على اكثر تقدير لم يستتب حملها) (٤) ، وقيل ان يعطيهما

- (١) - " يُقَلِّبُ قَيْدُودًا " و " يُقَلِّبُ حَقَبَاءَ الْعَجِيزَةِ " (ديوان أوس بن حجر ، ص ٦٧ و ٦٨) ، و " يُقَلِّبُ سَمْحَجًا " (ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٧٩) . والسّمحج : الطويلة ، الحقباء : في موضع الحقيبة منها بياض ، القيدود : الطويلة ، يقلب : يصرف . فأمرها له ، وهي لا تستطيع رد ما يرتثيه " مُرَبًّا بِهِنَّ لَهْ أَمْرُهَا " أمية في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٠) و " على ما يَرْتَثِي مُتَقَابِعَاتٍ " (الشماخ بن ضرار الديباني ، ص ٦٩ . متقابعات : متخلفات عنه) .
- (٢) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٦٨ . وقول ربيعة بن مقروم " بِهِنَّ مِرْرًا مِثْلًا عَذُومًا " (ديوان المفضليات ، ص ٣٥٧ ، مثلا : طاردا ، مِرْرًا : عضوا ، عذوما : يععضها) . وقول الشماخ (في ديوانه ، ص ٦٩ ، ٩٠ و ٣٠١ على التوالي) : " كَمَا عَضَّ الشَّقَاقُ عَلَى الْقَنَاقِ " ، " أَمَرَ بِمَلَسَاءِ الْعَجِيزَةِ " و " لِنَائِيهِ فِي أَكْفَالِهَا " كَلُومٌ " (كلوم : جروح) . وضره لها شديد " فَصَكَّهَا " (ديوان عمرو بن قميئة ، ص ١٤٧) . من هنا وصفه بسوء الخلق " مَحْشِي الشَّدَاةَ عَذُورٌ " (الشماخ بن ضرار الديباني ، ص ٣٠١ . العذور : السيء الخلق) و " عَنيفٌ ٠٠ شَتِيمٌ " (ديوان امرئ القيس ، ص ٨٠) و " كَرَابِيَّةٌ " (أي غليظ شديد في شـرح أشعار الهذليين ، ص ٤٩٩) و " شَتِيمًا " (ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٦) . وانظر أيضا الشماخ بن ضرار الديباني . ص ٩٣ .
- (٣) - " لَمَّا كَدَّ مِنْهَا أَوْ عَصَاهُ عَذُومٌ " (الشماخ بن ضرار الديباني ، ص ٢٩٩) و " مَتَى مَا تُخَالِفُهُ عَنِ الْقَمَدِ يُعْذَمُ " (الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٩٢ . والعذم هو العجز) .
- (٤) - فهي " مُلْمَعٌ " (اشرق صرعها للحمل . متمم بن نويرة في ديوان المفضليات ، ص ٦٦ ، وأمية في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٢) أو قد لقيت منه : " لَوَاقِحٌ " (الشماخ بن ضرار الديباني ، ص ٦٨) و " طَرُوقَةٌ " (ديوان امرئ القيس ، ص ٧٩) أو منـأخرة الحمل " مُغْزِيَاتُ الْعَقَاقِ " (أمية في شرح أشعار الهذليين ، ص ٤٩٩ . مُغْزِيَاتُ : متأخرة الحمل ، العقاق : أن تضخم بطنها عند الحمل) . وحتى لو لم تكن حاملا فان فكرة الامومة موجودة ضـمنا ، فهي ولود للذكور " سَقْبَةٌ " (الاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٩٢) .

الدمار لنفسه فزال دونها الدمار الاخرى ونفى عنها جحشها أي اسها (١) ويضيف الشراح انه يفعل ذلك لثلا يكبر فينافسه عليها :

يَحْتَارُهَا عَنْ جَحْشِهَا وَتَكْفُفُهُ عَنْ نَفْسِهَا (إِنَّ الْيَنِيمَ مُدْفِعٌ) (٢)

أماهي فانها فيما يبدو حاقدة عليه لانه حرماها من ابنها فهي تمقتة ونمذه عنها ولذلك يصفها الشاعر بانها " فُؤور " (٣) أي سيئة الخلق ، و" مقللة " (٤) أي كارهة له ، فهي تضرب نحره بسنابكها كلما اقترب منها :

فَتَمَكُّ مَكًّا بِالسَّنَابِكِ نَحْرَهُ وَبَجَنْدُلٍ مُمْ وَلَا تَتَوَرَّعُ (٥)

إذا ساف منها موضع الرِّدْفِ رَيْفَتْ بِأَسْمَرٍ لَامٍ لَا أَرَحَّ وَلَا وَجَّ (٦)

إذا ما دكنا منها النَفْثَةُ بِحَافِرٍ كَانَ لَهُ فِي الصَّدْرِ تَأْثِيرٌ مَحْجَمٌ (٧)

-
- (١) - " أَكْثَرُ جَحَاشِهَا وَحَلَا بَجُونٍ " (الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٦٨) .
وهذا من جهه يفسر كون الدمار " مطرد " ، فيبدو انه بدوره قد طرد من ذكور غيره " بِلَيْتِيهِ مِنْ كَرَرُ الْكَمِيرِ كَلُومٌ " (المصدر نفسه ، ص ٢٩٩ .
ليتيه : صفحتي عنقه) ، بالإضافة الى المائدين :
فَلَاةٌ عَنْ الْأَلْفِ فِي كُلِّ مَكْنٍ إِلَى لَحَقِ الْأَوْزَارِ خَيْلٌ فَوَاشِدُ
(أسامة بن الحارث في شرح أشعار الهذليين ، ص ١٢٩٧ . فلاه : نحاسه ،
الأوزار : الملاحي) .
- (٢) - متمم بن نويرة في ديوان المفضليات ص ٦٦ .
- (٣) - المصدر نفسه .
- (٤) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٩٠ ، ٦٨ ، و ١٧٥ ، أمية بن أبي عائذ في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٠ و متمم بن نويرة في ديوان المفضليات ، ص ٦٦ .
- (٥) - متمم بن نويرة في ديوان المفضليات ، ص ٧٠ . تمك : تضرب ، السنابك :
مقاديم الحوافره ، الجندل : الحجارة ، مَم : صلاب .
- (٦) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٩٧ . والمعنى إذا شم منها ذلك الموضع ضربه بحافر لا منبسط ولا محدود .
- (٧) - الأعمش في كتاب المصباح المنير ، ص ٩٢ .

فهل يكون امراضها عنه بسبب حملها ورغبتها في الحفاظ على الجنين ؟ ولكن حاجته الجنسية مستبدة به ، فهو " مُتَخَلِّبُ الْوَشَلَيْنِ " (١) ويقول الشراح ان الحمار اذا احتلم سال أنفه بالماء ، وهو لا يتفك يحاول ، تاركاً على ظهرها لعاباً يشبهه خطمياً خلطته بالماء :

كَانَ عَلَى أَكْسَائِهَا مِنْ لُغَامِهِ وَخَيْفَةُ خَطْمِيٍّ بِمَاءٍ مُخْرَجٍ (٢)

وقد يبدو لاول وهلة أن هذا الادلال الذي يتقبله من أجل حاجته الجنسية قد افقده دور المسيطر ، ولكن الامر ليس كذلك فهو الذي يقودها للورد ويقرر أي الموارد هو الاصلح ويرتبها لها الطريق كالفارسي المتوج أو كربيثة جيش ، ويمنعها من الورد حتى تحنق (أي يلزق بطنها بظهرها) (٣) كما مر معنا .

ويكتسي مشهد الحمار عندما يكون مع أنثى حركة أشد لان سياسة عدد من الاتن أصعب من سياسة أتان واحدة ، فهي تفترق وهو يحاول جمعها (٤) ويزداد صخبه ونهيقه (٥) كما تزداد نوازع الشهوة لديه فهو يتشمم أعجارها ويسوف

(١) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧١ .

(٢) - الشماخ بن فرار الديباني ، ص ٩٠ .

(٣) - المصدر نفسه ، ص ٩٤ و ديوان اوس بن حجر ، ص ٦٨ و ٦٩ .

(٤) - شرح ديوان لبید بن ربيعة العامري ، ص ٨٦ " اذا اجتمعت واحود جاسريها " أي جمع جانبيتها ، باتيها مرة من هذا الجانب ومرة من ذاك . وقول الشماخ

(ديوانه ، ص ٣٠١) :
وكمشها ثَبَّتَ الحِضَارَ مُلَازِمٌ لَمَّا ضَاعَ مِنْ أَذْبَارِهِنَّ لُزُومٌ

(كمشها : اعجلها واشتد في سوقها . ثبت : ناسه ، لزوم : يلزمها) . وقول امرئ القيس (ديوانه ، ص ٨٠) : " عَنِيفٌ بِجَمِيعِ الصَّرَائِرِ " . وانظر ايضا المصدر نفسه ، ص ٣٠٥ ، الشماخ بن فرار الديباني ، ص ١٩٩ : أمية بن أبي

عائذ في شرح أشعار الهذليين ، ص ٤٠٣ و ديوان امرئ القيس ، ص ٧٩ .

(٥) - ديوان امرئ القيس ، ص ٧٩ ، ديوان عمرو بن قميصة ، ص ١٤٧ ، الشماخ بن فرار الديباني ، ص ٩٠ ، ١٩٦ ، ١٩٩ ، ٢٩٩ ، ٣٠١ ، أمية بن أبي عائذ في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٢ و ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٧ .

أبوالها (١) .

ومورد الماء أما أن يكون مطلباً أجناً (٢) أو أخضر صافياً يلون السماء (٣) أو قد طفت عليه ضروب من ريش الطيور (٤) ؛ وأيا كان حاله فإنه هو الأمل المرتجى ولذلك فالعانة تعب فيه حتى تشرف أن تنفج ، بعد أن تزيح ما عليه من طحلب أو ريش ، وتلقي فيه بأيديها ، وتخوضه بمدورها ، حتى إذا روين منه صدرن عنه وفرائصهن ترتعد توجساً وخشية ؛ وقلما يمنحن الشاعر الوقت الكافي للري كما فعل كل من أمية بن أبي عائد والشماع في القطعتين التاليين ؛ يقول أمية (٥) :

كَلَمًا وَرَدُّنَ ابْدَرْنَ الشُّرُو
عَبَّطَ الْأَكْفَ لِقَبْضِ الْعَوَالِي
فَالَقَتْ جَا لَهَا فِي الْجَمَامِ
كَمِيحِ الْقَمَاقِمِ مَا فِي الْقِلَالِ

...

وَتَلَقَى الْبَلَامِيَّ فِي بَرْدِهِ
وَتَوَفَى الذُّفُوفَ يَشْرِبُ دِخَالِ (٦)

-
- (١) - ديوان عمرو بن قميئة ، ص ١٤٣ وأميرة بن أبي عائد في شرح أشعار الهذليين ص ٥١٠ .
(٢) - " أو اجن " (الشماع بن ضرار الذبياني ، ص ٧٠) ، " مطلب " (أميرة في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٥) . وانظر شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٥ ، ديوان أوس بن حجر ، ص ٦٩ والشماع بن ضرار الذبياني ، ص ٣٠١ .
(٣) - ربعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٧ وهو كالذهب في ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٥ .
(٤) - أميرة في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٦ والشماع بن ضرار الذبياني ، ص ٧٠ . وهي قد تكون غزيرة (شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٣٧٥ ، الاعشى في كتاب المصح المنير ، ص ٩٣ ، ربعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٧ ، الشماع بن ضرار الذبياني ، ص ٧٠ و ٣٠٢ وأميرة في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٥) أو قليلة (ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٤) .
(٥) - أميرة بن أبي عائد في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥٠٥ - ٥٠٦ .
(٦) - توفي الذفوف : تملأ جنوبها ، دخال : ادخال الضعيف أو المريض مع التي تشرب .

كَأَوْبٍ مُرَامِي عُويٍّ مُغَالِي (١)

فَلَمَّا رُويْنِ كُذِّرْنِ السَّيْلُ

ويقول الشماخ (٢):

من الرُّهْبِ قُبْلُ والتَّفُوسِ سَوَاشِزُ (٣)
وهنَّ إلى وحشِيَّهِنَّ كُـوَارِزُ (٤)
على عَجَلٍ وَلِلْفَرِّ يَصِرُ هُزَاهِرُ (٥)
على ماءٍ بَعَثُوهُ الدَّلَاءُ النَّوَاهِرُ (٦)

ولَمَّا اسْتَغاثَتْ وَالْهُوَادِي عُيُوثُهَا
فَالَقَتْ بِأَيْدِيهَا وَخَاضَتْ صَدُورُهَا
كَهَلْنِ بِمُدَّانٍ مِنَ الْمَاءِ مُؤَهِّنًا
عُدُونُ لَهُ صَعَرَ الْخُدُودِ كَمَا عُدَّتْ

ذلك أن الأهم في الصورة الشعرية هو مفاجأة المائد لهن وفي عسـدم ارتواشن (٧) دلالة عميقة على كمون الموت في مركز الحياة، كما فيه دلالة على لهفة المائد الذي ألقه طول انتظاره لورود الاسن، فصفوان أو قيس أبوعامـر أو أي صائد ابن دجى، ادعج العين، طمل، معلوك فاحش بدى (٨)، قد أعد لهن طوع المركضين كتوما (٩) وسهاما مرهفة عليها لواءم الريش، فضاها كأس المنبة بدل أن تشرب ماء الشريعة (١٠)؛ إلا أن الحمار ينجو دوما (١١) وتدجو معه بعض

- (١) - النقييل : ضرب من السير ، أوب : رجوع ، مرامي عوي : أي السهام ، مغالي : مفاضل .
- (٢) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ١٩٥ - ١٩٦ .
- (٣) - قبل : فيهن حول من الرعب ، نواشز : مرتفعة .
- (٤) - الوحشي : أحد الجانبين ، كوارز : مائلات .
- (٥) - موهنا : نحو من منتصف الليل .
- (٦) - النواهر : الدلاء التي تفرب إلى الماء .
- (٧) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٧١ - ٧٢ ، الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٧٠ و ٣٠٢ وامبه في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥١٠ .
- (٨) - ربيعة بن مقروم في ديوان المفضليات ، ص ٣٥٨ ، ديوان عمرو بن قميصة ، ص ٢٤٨ وديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٥ .
- (٩) - الشماخ بن ضرار الذبياني ، ص ٣٠٢ . المركضان : جانب الفوس .
- (١٠) - فَعَمَّا قَلِيلَ سَقَاهَا مَعْنًا بِمَرْغُوفٍ ذِي فَنَانٍ قَشْبِ شُمَالٍ (امية بن أبي عاذ في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥١٠) .
- (١١) - " سوى العَلَجِ أَخْطَأَهُ رَافِعًا " (المصدر نفسه) ، " فَأَخْطَأَهُ فِي مَشْيِهِ الذَّنْبُ " (ديوان امرئ القيس ، ص ٣٠٦) .

اتنه ؛ وللمعدوهو يشايعه في الهرب ويحميها من النبال المشرعة (١) فهو
 "مُحَامٍ عَلَى عَوْرَاتِهَا" (٢) و "النَجِيدُ الْمَشْرِعُ" (٣) ، الا أنه حين بفشل في مساعدتها
 ويراهها تكبو أمامه بتركها وينجو (٤) :

فَلَمَّا رَأَاهُ بِالْجِلْهَتَيْهِ نَبَّكَ مِنْهُ وَنَ فِي مَطَحَرَاتِ الْأَلَالِ (٥)
 رمى بالجراميز عَرَضَ الْوَجِينِ وَارْمَدَ فِي الْجَرِي بَعْدَ انْتِقَالِ (٦)

ولا يكون له من ملجا سوى الهرب ، فهو في الأساس "حَامٍ جَرَامِيزُهُ" (٧) ، وهو فسي
 هربه من الماء مارا كجندلة المذنبات انما يحاول أن يسأنف دورة الحياة
 بالعودة الى مرتع خصب ، وهذا التحول من الموت الى الحياة ، هو كاستمرار الثور
 ونجاته من الموت ، ووروده سبب الحياة . وقد يخطئ المائد جميع الحمير ،
 وتعود كلها سالمة ، فهو لاهل لخبثته ، يعض أصابعه حسرة ، وهي خيبة أفسى من
 خيبة الحمير في وجدانها الرئي :

(١) - ديوان أوس بن حجر ، ص ٧٢ - ٧٣ ، وهو بحميها بجعل رأسه في موضع الحقيقة
 منها كأنه لها ترس :

كَأَنَّ مَكَانَ الْجَدَثِ مِنْهَا إِذَا جَرَتْ مَنَاطٌ مَجْنٍ أَوْ مُعَلَّقٌ دُمْلَجٍ

(الشماع بن فرار الديباني ، ص ٩٣) . او بعمد الى فرجها : " أمـوى
 لِيَحْمِي فَرْجَهَا إِذَا أَذْبَرَتْ " (متمم بن نويرة في ديوان المفصلات ، ص ٦٩) .

(٢) - الشماع بن فرار الديباني ، ص ٢٠٠ .

(٣) - متمم بن نويرة في ديوان المفصلات ، ص ٦٩ . أي الشجاع الذي قدم نفسه
 في الحرب .

(٤) - أمية في شرح أشعار الهذليين ، ص ٥١٠ .

(٥) - الجلهتان : ناحيتا الوادي ، يكبون : يعثرن ، المطحر : السهم الملقق القذ ،
 الالال : الحراب .

(٦) - جراميزه : نفسه ، الوجين : الغليظ من الأرض ، ارمذ . . بعد انتقال : اصرع
 في الجري بعد أن كان يمشي الثقيل .

(٧) - أي نفسه (أمية بن أبي عائد في شرح أشعار الهذليين ، ص ٤٩٩) . ويقول
 الشماع " وعادَ رَها تَكْبُو لَحْرَ جَبِينِهَا " (الشماع بن فرار الديباني ، ص ٣٠٣) .

فَلِهْفَ أُمُّهُ لَمَّا تَوَلَّيْتُ وَعَضَّ عَلَى أَنَامِلٍ خَائِبَاتٍ (١)

في داخل هذه الصورة الكبرى صور جزئية في مشهد ميد الحمر ، يميز معظمها بالدقة والحدة لانها منتزعة من الأسلحة ، فالأتن كالحسي والقنا والاقواس ومقلاء الوليد (٢) والحمير كالسيوف وعوالي الرماح وحجر النجنيق (٣) . وهناك مجموعة من الصور تسيطر عليها المائبة الناضبة المؤهذنة بالجفاف ، فالأتن تعبدو كأنها دلو قد خانته الرشاء ، وعيون الأتن وهي ترقب غياب الشمس أبار قد نضب ماؤها (٤) مما يتماشى وجو الجفاف العام الذي يسيطر على وصف الرحلة التي المورد . على العكس من بعض صوره الأخرى (والأتن) التي تزخر بايحاءات الماء (٥) .

ومهما يكن من شيء فإن هناك ملاحظة ينبغي ألا تفوتنا لدى المقارنة بين مشهد الثور ومشهد الحمار وهو أن الصراع في الحالين ينم بين فرد وجماعة ، ففي مشهد الثور تهاجم الجماعة (من كلاب ومكلبين) الفرد الواحد (أي الثور) وفي مشهد الحمر يواجه المائد بمفرده جماعة الحمر مجتمعة ، ولعل أفراد الثور إشارة الى

(١) - الشماخ بن فرار الذبياني ، ص ٧١ .

(٢) - الممدرد نفسه ، ص ٦٨ ، ٩٠ ، ٢٠١ ، ربيعة بن مقروم في ديوان المفضلات ، ص ٣٥٦ .

(٣) - ديوان امرئ القيس ، ص ٨٠ و ٨١ ، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٢٧١ ،

أمية بن أبي عائذ في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠٥ و ٥١١ .

(٤) - متمم في ديوان المفضلات ، ص ٦٨ و الشماخ بن فرار الذبياني ، ص ١٧٦

على التوالي .
(٥) - لاحظ " مندفعات .. ريق .. شوبوب .. جاش حبيب " في الأبيات الدماسية التي

يصف بها أمية مسيرة الحمار واتنه (شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٠٢ - ٥٠٤ .

مندفعات : كتدفع الماء ، شوبوب : مطر شديد الدفع ، الحبيب : بشر كثر

حبلىها) . ويصف أوس قوائمه في الهرب " في جَانِبَيْهِ الرِّمَانُ " (ديوان أوس

ابن حجر ، ص ٧٢) ، أما رأسه فممثل " دَنِّ السَّجَرِ " (الممدرد نفسه ، ص ٧٣) .

وانظر أيضا الممدرد نفسه ، ص ٧٢ - ٧٣ ، والاعشى في كتاب الصبح المنير ، ص ٩٣

أن البطولة لا تكمن فيها المشاركة، ولعل اجتماع الاتن انما هو لطبيعة "اللفة الاجتماعية" لجماعة لم ترزق سلاحا تدافع به عن نفسها . يرخع هذا السراي الدلائل المتوافرة على اصطياد الثيران قطعاً (في مشاهد المائد - الواصف) والحمير منفردة . و غياب الدليل على كون الثور حيواناً مفرداً بطبعه على عكس الحمار الذي لا يوجد الا مع أتانه أو أتنه ، يجعل غلبة اختيار صيد الثور مفرداً على عكس حمر الوحش مسألة شعرية بحثه قصد اليها الشاعر الجاهلي ، ليحفظ للثنين مكانتهما : الثور البطل المقاتل والحمار الذي يستعيز عن عجزه عن القتال بعلاقته بأتنه ، يحقق عليها سيطرته وذكورته من جهة ، ويحقق باللفة الاجتماعية بينهما اتفاقاً جديداً غير متوافر للثور : قطع علاقات أمومية سابقة واستئناف علاقات زوجية جديدة والارهاص بالحمل والتوالد واستمرار الحياة . وقد ألمحت من قبل الى أن هذه العلاقة تشبه الى حد كبير العلاقة الزوجية ومن ثم العلاقة العائلية في المجتمع الانساني ، ان التماهي بين هاتين الناحيتين يعني أن الشاعر الجاهلي انما يرسم صورة المجتمع الحيواني على مثال ما يألوه في بيئته منها صور التنظيم والتوجه نحو الغاية والاستسلام لمفهوم السيادة والرياسة والتقاء الجنس مع البغض (أو مع الحب) ، والصبر على معويات الحياة وتحمل لأوائها وحفظ النوع والتمسك بالبقاء ؛ وإذا كان الثور يمثل الفرد البطل النادر الوجود . فان جماعة الحمير تمثل العمران الاجتماعي ومتطلباته المختلفة .

وهنا يحضر تساؤل حول اعتماد الشاعر الجاهلي الكلاب وسيلة لصيد الثور والاكتفاء بالرماة لصيد الحمر الوحشية في مشاهد المائد - الموصوف . مع العلم انه من الممكن واقعياً صيد الثيران بواسطة الرامي مباشرة^(١) كما انه من الممكن

(١) - كما في مشاهد المائد - الموصوف التي تأتي تدليلاً على الموت والتي يبرز فيها النابل على حساب الكلاب ومشاهد المائد - الواصف التي لا تستخدم فيها الكلاب أصلاً .

اصطباد حمر الوحش بواطة الكلاب بدلا من الرماة ان لم تكن هذه الطريقة اسهل بسبب عدم حيازة الحمير لسلاح قابل كقرن الثور. والسبب ، على الأرجح هو رغبة الشاعر الجاهلي في تطويع مشهد الصيد لقدرة الحيوان الرئيسي وامكاناته بحيث يظل محافظا على صورة التفوق لكونه في الاساس معادلا لناقة الشاعر أو راحلته التي شبهت به . فتصوير صيد الحمار الوحشي عن طريق الكلاب غير ملائم لان حمير الوحش ليست مسلحة بلحاح قاتل كالثور يجعلها تنتصر على الكلاب . كما ان اصطباد الثور الوحشي عن طريق الرماة يمنع اظهار قرنيه في المدافعة والقتال ، والشاعر بالطبع لا يريد للثور ان يستخدم قرنيه في مواجهة الصائد الانسان . هذا يفسر من جهة أخرى الموت " الشعري " لبعض الاثن في الغالب ونجاة حمار الوحش دوما . لهذا الامر يحفظ للاثنين : الصائد والحمار الوحشي مكانتهما ، فموت بعض الاثن هو انتصار جزئي للانسان ، كما ان نجاة الحمار الوحشي هو انتصار جزئي له . ثم ان افراد الرماة لصيد الحمر الوحشية يجعلها قادرة على اسنراض سلاحها الوحيد : قوائمها ؛ التي لحظنا كيف يتفنن الشعراء مطولا في وصفها وهي تناضل فوق الطرقات الوعرة في الطريق الى المورد وفي الهرب .

رحلة الثور والحمار الوحشي كليهما رحلة الحياة والصراع مع قوى الطبيعة المتجلية في الليلة العاصفة بالنسبة للثور ووعوره الطريق الى المورد وصعوبته بالنسبة لحمار الوحش . وفي حين يشرك الاثنان في الحذر والجبر ، الحمار الوحشي في حيرته اي طريق يملك وحذره أثناء الرحلة ؛ والثور في جبرته وصرده امام الخيارين : المواجهة او الهرب ؛ وفي حين يشترك الاثنان في الهرب فان الثور يعود ويواجه . من هنا فان كان الحمار يمثل البقاء فان الثور يخطاه الى فكرة المواجهة والبطولة (١) ، بينما يتخفى الفرس الاثنين في انه ضد الفروبة .

(١) - قارن بين نجاة الثور التامة وهو دون جروح " يميل موفورا " والحمار الذي لا يخرج سالما من المعركة نماما " اَلَمْ عَلَى بَرْزِ الْأُمَامِزِ يُلْحَبُ " (شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ٢٧٨ ، البرز : ما نشز من الارض ، يلحَب : يقطع الارض عدوا) .

المطلقة من حيث أنه لا يواجه ويدافع فقط بل يبدأ ويقتحم .

(٢) على يد المائد - الواصف :

بما أن الحمر تماد وهي مجمعة على يد المائد - الموصوف (الآخر) فسان
الفرق بين صيدها في تلك الحالة وصيدا على يد المائد - الواصف (الانسا)
تكاد تكون ضئيلة (١). هنا يبدو الاهتمام بذكر العدد : " ثَلَاثُ كَأَقْوَاسِ السَّرَّاءِ
وَنَاشِطٌ " (٢) ؛ أو " يطيف بست كالقسي قوارب " (٣) ، أو :
رَبَاعِيَّةٌ وَقَارِحُهَا وَجُحُشٌ وَهَادِيَّةٌ وَتَالِيَّةٌ زُمُوعٌ (٤)

وفي هذا البيت نفسه حرص على ذكر سن الأفراد الذين ينال منهم القطيع ، والحرص
على اوصاف العانة عادة لا تتجاوز الإشارة الى كون العير أحقب غلبت القوائم
معوجها منباعدةا مكترها (٥) ، وكونه ناشط (٦) وذكر الجشة في صوته (٧). أما
أنه فهي نشطة أو ناجية (٨) وكالقي (٩). وهذه العانة لا رحل طلبا للماء وانما
تفاجأ - كما يفاجأ موار البقر - وهي راتعة في الخصب (١٠) ، ولا يبقى من ذكر
رحلتها الطويلة على الحزون والمرتفعات الوعرة طلبا للماء سوى ذكر انه

-
- (١) - لا يوجد سوى مشهد واحد لصيده منفردا على يد المائد - الواصف .
(٢) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٣١ .
(٣) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٢ .
(٤) - عمرو بن معديكرب في الاصحيات ، ص ١٧٤ . رباعية : عند نمام الراعة ممن
سناها ، القنارح : الذي انتهت اسنانه وذلك عند نمام الخامسة من عمره .
(٥) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٧٤ و ١٤٢ .
(٦) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٣١ .
(٧) - ديوان حسان بن ثابت ، ص ٩١ وسلمة الانماري في ديوان المفضلات ، ص ٤٤ .
(٨) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٢ والغامدي في ديوان المفضلات ، ص ١٨٨ .
(٩) - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٣١ .
(١٠) - الغامدي في ديوان المفضلات ، ص ١٨٨ ، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ١٦٩
والانماري في ديوان المفضلات ، ص ٤١ .

قوارب (١) وذكر بعض الحجارة والروابي الصغيرة في اماكن رعيها (٢). وبالطبع يستأثر الفرس باهتمام الشاعر كله . فلا يترك جانباً من جسمه او حركاته او نشاطه دون وصف ؛ وهو في هذا المشهد يحمل شبهاً بالخير وذلك هو صهيله الذي يذكرنا بصوت الخيل الاجش (٣) بالإضافة الى كونه مدمج كالجبل (٤) ، كالخير قبله وقوائمه الملبدة كالنوى المجروم (٥) ، ومرة اخرى نجد الصور المائية متمثلة به فهو سبوح ، يجري كالشوبوب او دفعة المطر أو الدلو الذي انقطع رشاًؤه (٦) ، فالفرس هو الفرس حيثما كان وفي أي مشهد وجد . تلازمه صفات وصور لا تتغير سواء أناولنا خلفته (كالذئب وكالعقاب) (٧) او كرم اصله (٨) او عودته بالرقى خشية الحسد (٩) واشاره بحليب السوق (١٠) . الخ . وكل ما في المشهد من أحداث وحركات انما

-
- (١) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٢ .
 (٢) - " مراثعها القيعان والنك " (شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ١٦٩)
 وقول الغامدي " يحفر رياضها قفًا ولوب " (ديوان المفضلين ، ص ١٨٨) .
 النك : رواب من طين ، قف : حجارة رقاق ، لوب : حرة .
 (٣) - " هزم " (ديوان عدي بن زيد ، ص ٧٤) و " ضحلا " (المصدر نفسه ، ص ٧٤)
 و عمرو بن معديكرب في الاصمعيات ، ص ١٧٤ .
 (٤) - " مدمجاً مشته كمنن المقاطر " (ديوان حسان بن ثابت ، ص ٩٢) و " ممر " شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ١٢٨ .
 (٥) - سلمة الانماري في ديوان المفضلين ، ص ٤١ .
 (٦) - المصدر نفسه ، ص ٤١ ، ديوان حسان بن ثابت ، ص ٩١ و شرح ديوان زهير ابن ابي سلمى ، ص ١٢٨ .
 (٧) - ديوان حسان بن ثابت ، ص ٩١ ، وسلمة في ديوان المفضلين ، ص ٤٤ .
 (٨) - ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ٧٤ ، الغامدي في ديوان المفضلين ، ص ١٨٦ وسلمة الانماري في المصدر نفسه ، ص ١٨٦ .
 (٩) - " تُعوذ بالرقى من غير خبل " وتُعقد في قلائدها التميم .
 (سلمة في ديوان المفضلين ، ص ٤٤) .
 (١٠) - " غير مسح وحشك كؤوم صفائيا " ومرافيد في الشتاء رمكاظ
 (ديوان حسان بن ثابت ، ص ٩٢ . مسح : أي مسح الايدي . الحشك : اجتماع الدرة ، الكؤوم : الفخام الاسنة من الابل ، الصفايا : الفزار ، المرافيد : التي تدوم على محالبها في الشتاء ، البساط : جماعة معها اولادها) .

ينم من أجله . فهرب بعض الدحر (١) أو موسها (٢) وغير ذلك إنما هو من أجل اظهار ما للفرس من قوة وقدرة ، تماماً كما كان الحال في منظر صيد الصوار على يد العائد - الواصف . ويخرج الفرس من معركته مع العاة ، كما يخرج من صيد الصوار قبلاً ، مخضباً دم الصيد على نحره كالقلاده (٣) .

III - مشهد القطعان المشتركة أمام المائد - الواصف :

قد يهجم المائد - الواصف على قطع يتضمن حيوانات مختلفة من شيران ونعام او من حمر ونعام ، او من ظليم وحمار وطياء (٤) ، وهكذا ؛ وهي راتعة آمنة مطمئنة ومن حولها اولادها (٥) . الا ان هذا المشهد قليل بين مشاهد الصيد الاخرى .

- (١) - ديوان حسان بن ثابت ، ص ٩٢ و ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٢ .
(٢) - هنا العاة جميعها نساوى امام الموت ، حتى العالج الذي ينجو دائماً من سهام المائد - الموصوف لا ينجو هنا ، يقول حسان بن ثابت (في ديوانه ،

ص ٩٢) :

ثُمَّ وَالَّى بِسُمُوحٍ وَنَحْصٍ وَيَعْلَجُ بِكُفَّةٍ بِعِلَاطٍ

(السمعج : الطويلة . النحوص : الحائل ، العالج : الفحل ، العلاط : وسم يوسم به العنق عرضاً) .

- بل ان العالج قد يصاد دون الانسان " فَرَكْ عَلَيْنَا الْعَيْرَ مِنْ دُونِ الْبَهْ " (شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ١٣٦) ولا يسلم من الموت الا ان الحامل التي تحمل وعداً بالحياة الجديدة (ديوان عدي بن زيد العبادي ، ص ١٤٩) .

- (٣) - " وَيَعْلَجُ بِكُفَّةٍ بِعِلَاطٍ " (ديوان حسان بن ثابت ، ص ٩٢) . وانظر ايضا شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص ١٣٧ .

- (٤) - " شعر ابي دود ، " ، ص ٣١٩ ، الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٥ و ديوان امرئ القيس ، ص ١٧٣ - ١٧٤ .

- (٥) - فالنعام " يردين حَوْلَ الرَّحَالِ " (الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٥) ، و الطيبة مع ابنها (شعر النابغة الجعدي ، ص ١٤٥) ، والاتن حوامل (الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٥) .

- (١) - " شعر ابي دواد " ، ص ٣١٩ . الجعف : الممروعة .
 (٢) - الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٥ و ديوان امري القيس ، ص ١٧٥ .
 (٣) - " شعر ابي دواد " ، ص ٣١٨ و ٣١٩ ، ديوان امري القيس ، ص ١٧٢ ، الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٢ و شعر النابغة الجعدي ، ص ٢٤٥ .
 (٤) - " شعر ابي دواد " ، ص ٣١٨ و الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٢ و ٢٨٣ .
 (٥) - ديوان امري القيس ، ص ١٧٤ و ٧٦ ، الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٤ و " شعر ابي دواد " ، ص ٣١٨ .
 (٦) - الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٥ و ديوان امري القيس ، ص ١٧٣ .
 (٧) - ديوان امري القيس ، ص ١٧٦ . الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٥ و " شعر ابي دواد " ، ص ٣١٩ .
 (٨) - ديوان امري القيس ، ص ١٧٣ . المليف : عود من اعواد الرجل .
 (٩) - الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٢ و ٢٨٥ .
 (١٠) - ديوان امري القيس ، ص ١٧٢ .
 (١١) - الاعشى في الجمهرة ، ص ٢٨٤ .

الحصار ولا هي بأش التور ، لذا سماش صوره مع هذا الواقع ، فهو طري ناعم
يرناد الأماكن السهلة لبوالد (١) وبما أنه لا مسند لديه سوى الهرب فان الشاعر
يركز مادة صوره على فوائمه " قَوَائِمُ خُمَشَاتِ الْأَفْلَرُوحِ " (٢) . ولعل طبعة الطبعي
هي السي باعدنه عن مشاهد الصيد ووضعت في مشاهد الاطلاع ، ومشاهد وصف الجمال
الانشوي (أو بعض مظاهره) في الشعر الجاهلي . فمشاهد صيده لا نتعدى وصفه وهو
هارب ناجيا من أمام صائده سوى مقطوعة ابي ذؤيب (٣) التي تصورته وقد علق في
فخ المائد ؛ هذا بالطبع دون أية اشارة الى موته . وحتى في الاشارتين الى ميده
بواسطة المائد - الواصف فان احدهما مجرد اشارة الى ذعر المائد - الفارس له (٤)
والثانية مبتورة لا نستطيع معرفة نتيجتها ، وان كانت على الأرجح ستصور هربه
لا موته (٥) . واللافت ان الاشارات الوحيدة الى اصطياده فعلا هي في مشاهد صيد
القطعان المشتركة على يد المائد - الواصف .

(٢) صيد الوعول :

فأما مشاهد صيد الوعول فانها كثيرة بالنسبة الى مشاهد صيد الطيلاء
وانما نأتي في مشاهد التدليل على الموت . والوعول يجمع بين صفات الثور

(١) - الحارث في ديوان المفضلين ، ص ٥١٦ ، وابوحراش الهذلي في شرح اشعار

الهذليين ، ص ١٢١٨ .

(٢) - ديوان عبيد بن الابرس ، ص ٣٢ .

(٣) - شرح اشعار الهذليين ، ص ١١٤ .

(٤) - " وَطَبَاءُ مُحَنِيَةٍ دَعَرَتْ بِسُمُحٍ " الحارث بن حلزة في ديوان المفضلين ،

ص ٥١٦ (المحنية : منعطف الوادي او الرملة ، السُمح : الطويل) .

(٥) - " شعر ابي دواد " ، ص ٣٣٥ .

وصفات الحمار الوحشي . فهو بقروه شبيه بالنور (١) وكذلك بالسرولة فـي قوائمه (٢) وهو بملابة حوافره ووقعها على الصخور يشبه الحمار الوحشي (٣) غير انه يفترق عنهما بأنه يظل معنصما في الاعالي وفي رؤوس الجبال الشاهقة (٤) . وهذا ما يفسر استخدام القوس في صيده لا الكلاب أو الفرس لصعوبه وصولها إلى موطنه . وبما أن مناطق هذيل تمثل مكانا صالحا يأوي إليه فاننا نجد أن أكثر الصور المتعلقة بصيده انما وردت لدى شعراء تلك القبيلة (٥) .

وبما أن كل القصائد التي تضمنت مشهد الوعل انما كانت في الرثاء ، لهذا فان الغاية من ايراد المشهد هي تبيان مدى قدرة الموت على النفلغل في شعاف الجبال والقضاء على الوعل الفارد (٦) :

يَا مَيَّ لَا يَعْجِزُ الْأَيَّامُ دُوجِبْدِ يَمْشِجِرْ بِهِ الظِّيَّانُ وَالْأَسْ (٧)
فِي رَأْسِ سَاهِقَةٍ أَنْبُوبُهَا خَصِرٌ دُونَ السَّمَاءِ لَهَا فِي الْجَوْ قُرْبَاسُ (٨)

.....

مَنْ فَوَّقَهُ أَنْزَرُ سُوْدٌ وَأَغْرَبَهُ وَحَتَّهْ أَغْنَزُ كُلُّفٌ وَأَنْبَسَاسُ (٩)

-
- (١) - ابو ذؤيب الهذلي في شرح اشعار الهدلسين ، ص ٢٢٧ . صخر الغي في المصدر نفسه ، ص ٢٤٧ وساعدة بن جوبة في المصدر نفسه ، ص ١١٢٤ .
- (٢) - ساعدة وصخر الغي في المصدر نفسه ، ص ١١٢٤ و ٢٨٧ على التوالي .
- (٣) - ساعدة في المصدر نفسه ، ص ١١٢٤ .
- (٤) - شرح اشعار الهدلسين ص ٢٢٧ - ٢٢٨ ، ٢٤٦ ، ٢٤٨ ، ٢٢٨ و ودسان المفضليات ، ص ٣٥٤ .
- (٥) - شرح اشعار الهدلسين ، ص ٢٢٧ (ابو ذؤيب) ، ساعدة (ص ١١٢٤) وصخر الغي (ص ٢٤٧ و ٢٨٧) .
- (٦) - ابو ذؤيب في المصدر نفسه ، ص ٢٢٦ - ٢٢٨ .
- (٧) - حيد : نواتي ، مشمخر : جبل ، الظيَّان : شجر .
- (٨) - انبوبها : طريقها ، خصر : بارد ، قرباس : طرف مشرف .
- (٩) - كلف : سواد تخلطه حمرة .

من هنا يسهي المشهد عادة سهر الوعل تم مقتله . ومع ما منحه الوعل من قسوة
فانه اذا رأى الصياد أو أحس به لجأ الى الهرب ، فقرونه لا نستطيع فعل اي شيء
أمام الرامي (١) :

يُرْوَعُ مِنْ مَوْتِ الْعُرَابِ فَيَنْتَحِي مَسَامُ الصُّخُورِ فَهُوَ أَهْرَبُ هَارِبٍ (٢)

وهنا لا بطولة في الهرب (كحمار الوحش) ولا سبيل الى القتال (كتور الوحش)
فالموت لا مفر منه . لذا فالوعل يصر دائما على أنه كبير في السن ، اذ لا غاية
من تصويره شابا نشطا . خاصة وان تصويره كبيرا في السن يسهم في اضاء مشاعر
الشفقة وهو الغاية في هذا النوع من القصائد (٣) :

بِهَا كَانَ طِفْلاً ثُمَّ أَدَسَ وَاتَّوَى فَاصْبَحَ لِيَهْمًا فِي لُحُومِ قَرَاهِبٍ (٤)

ولذلك أجمل الصور الانسانية في وصف الوعل تمثيله بشيخ قد بات بشكي ما يواجهه
به أبنائه من عقوق فهو لهم مغاضب لانهم يستخفون به (٥) :

يُبَيِّتُ إِذَا مَا أَسَرَ اللَّيْلُ كَانِمًا مَبِيتَ الْكَبِيرِ ذِي الْجَاءِ الْمُخَارِبِ (٦)
مَبِيتَ الْكَبِيرِ يَشْتَكِي غَيْرَ مُعْتَبَرٍ شَفِيفٌ عُقُوقٍ مِنْ بَنِيهِ الْأَقْسَارِ (٧)

(١) - صخر الغي في شرح اشعار الهذليين ، ص ٢٤٨ و ٢٤٧ .

(٢) - مسام : ممر .

(٣) - المصدر نفسه .

(٤) - اللهم : الممن ، القراهب : المسنة .

(٥) - المصدر نفسه .

(٦) - الكناس : بيت يحفر في أصل شجرة .

(٧) - شفيف : اذى ووجع .

٧ - اقتران الصيد بالموت :
=====

حين يحتوي المشهد المائد - الواصف ويكون محظ الهجوم هو المـوار
أو العانة، فان الموت حاصل ولا بدّ ، ولكنه ليس مأساويا . ولا يتضمن صراعا ،
بل لعله اقرب الى أن يكون وسيلة مساعدة على ترف العيش ولذاته .

وحين يواجه المائد - الموصوف ثورا مفردا أو بقرة مفردة أو حمارا مفردا
أو ذا أتان أو أتن ، فان الموب سادر ، وهناك مشهد واحد من هذا النوع في عينية
أبي ذؤيب ، يقوم فيه الثور بكل مراحل القصة ويخوض المعركة ضد الكلاب وينصر
عليها ، ولكن مدينه نكمن في سهام المائد الذي يبرز فجأة " فُكَبَا كَمَا يَكْبُو
فَنَبِيْقُ تَارِزٌ " (١) ؛ وما مونه في هذا المشهد الا تدليل على قوة الموت نفسه ،
فالجوّ العام في القصيدة جو رشاقص وتميّز بمصاير الافوياء ولذلك فان بقاء الثور
حيّا - كما هي الحال حين يكون ذكره تشبيها للناقة به - أمر خارج على جو القصيدة
وطبيعتها .

كذلك فان أبا ذؤيب عكس الوضع مرة أخرى في مشهد الموار فاسد مـسـه
دليلا على قوة الموت ، وكذلك فعل ساعدة بن جوءية وقيس بن العرارة (٢) . وقصيدة
أبي ذؤيب تلجعية في منحائها تتحدث عن الفناء ومطلعها :
نَالَهُ يَبْقَى عَلَى الْإِيْكَامِ مُبْقِلٌ جَوْنُ السَّرَاةِ رَبَاعٍ سَنَهُ غَرْدُ (٣)

-
- (١) - ابو ذؤيب في شرح اشعار الهذليين ، ص ٣٢ الفتيق : الفحل من الابل ،
تارز : ميت قد ببس) .
(٢) - المصدر نفسه ، ص ٦٠ ، ١١٢٨ و ٥٩٩ .
(٣) - المصدر نفسه ، ص ٥٦ (مبقل : يأكل البقل ، جون : اسود ، السراة : الظهر ،
رباع : سقطت سنه الرابعة) .

ويبدو اسها بقية قصيدة في الرثاء . وكذلك هي قصيدة ساعدة النبي مطلعها :
يا كَيْتُ شعري الأَمْجَى من الهَرَمِ ، أم هلْ عَلَى الْعَيْشِ بَعْدَ الشَّيْخِ من نَدَمِ (١)

وأما قصيدة ابن العيزارة فانها في رثاء اخيه :
يا حَارِ لِئِي يا ابْنُ أُمِّ عَمِيدُ كَمَدْتُ كَأَنِّي فِي الْفُؤَادِ لَهَيْدُ (٢)

فجاء القمائد الثلاث يحتم موت الراد الموار .

ومشاهد صيد الحمر التي تجيء ندليلا على الموت أكثر عددا من مشاهد صيد
البقر (ربما بسبب طبيعة الحمار غير المقاومة) ، ونكاد نكون وقفنا على الشعراء
الهذليين (٣) ، وينفرد صخر الغي من بينهم بأنه يتحدث عن موت عجلين معا . (اتراهما
ذكرين أم ذكرأ واشئى وجاء اللفظ على التغليب ؟) (٤) :

ولا عَلْجَانِ يَنْسَابَانِ رَوْضَا نَضِيرَا سَبَّهَ عَمَّا نُوْأَمَا (٥)
كلا الْعَلْجَيْنِ أَمْعَرُ صَيَّعَرِي نَخَالُ نَسِلَ مَتْنِيهِ التَّغَامَا (٦)

وكلها تتخلل قمائد رثاء ، ويتفق الموت فيها مع جو القصيدة .

وكذلك شهدنا أن الهذليين قد انفردوا باستغلال مشهد صيد الوعل للغاية
نفسها ، وإن تميز الهذليين في هذه الناحية لشير الى موقف نفسي موحد من الموت
كما يدل على سرورة تقليد شعري عام لدى شعراء تلك القبيلة ، وقد بممكننا

(١) - أبو ذؤيب في شرح اشعار الهذليين ، ص ١١٢٢ .

(٢) - المصدر نفسه ص ٥٩٧ (عميد : مقروح ، لهيد : فغظه الحمل ففضح لخدمه) .

(٣) - المصدر نفسه ، ص ١٢٩٦ (اسامة بن الحارث) ص ١٢٣٥ و ١١٩٠ (أبو خراش) ص ١١٧٠
(ساعدة بن جوية) ، ص ٦٧٠ (أبو ذؤيب) ص ١٠٩٠ (أبو كبير) .

(٤) - المصدر نفسه ، ص ٢٨٩ .

(٥) - العليج : الغليظ ، نضير : ناعم ، عم : طويل ، نوأما : ببيت اشنين اشنين .

(٦) - أمعر : فيه اعتراض من النشاط ، النسييل : ما نسل من وبره وسقط ، التغام :
بيت أبيض .

القول بأن الانجاء لعدم بدأ تصوير الطبيعة وضروب الصراع في ساحاتها فـ في
الشعر ، فكان الموت حادثاً عاراً طبيعياً ، لكن حين القف المواجد العميقة
التي تتخلل نفسيات الهذليين بالحقيقة الحسية . تحولوا بطول الصراع فوضعوها
في يد الموت وحده . والاكثار من هذه المشاهد لا يدل على كثرة العقد وحسب ، بل
على طريقة نمويرية في طلب العزاء ؛ فمشاهد الصيد بدليلاً على الموت لا نفقد شيئاً
من حيوية القصائد التي نمر فيها مشاهد الصيد ، بل لعل هذه الحيوية تزسـد
أحياناً وتتكاثر خضوعاً لجبروت المنتمتر الأكبر .

هنا تجدر الإشارة الى أن مشاهد الصيد بدليلاً على الموت هي المشاهد الوحيدة
التي يبرز فيها شذوذ في طرق اصطيد الصيد وتخرج عن الاجماع العام . فاذا كان
النمط الغالب اصطيد بقر الوحش بواسطة الكلاب اذا كان الصائد هو الموصوف ،
والرماح اذا كان الصائد هو الواصف ، واسعمال السهام في اصطيد حمر الوحش
في حال الصائد - الموصوف والرماح في حال الصائد - الواصف . فان مشاهد الصيد
تدليلاً على الموت هي التي نخفي فيها هذه الفروق . فالصائد في هذه المشاهد
هو الموصوف ، الا أنه يستعمل في صده جمع الوسائل المتاحة ، كالمصاح (١)
في اصطيد الحمير وبقر الوحش وكالسهم في اصطيد بقر الوحش (٢) . واذا كان
بقر الوحش يصاد عادة وفد السجاة الى اوطاف يدق فيها المطر بينما يصاد حمير

(١) - ساعدة بن جوية في شرح اشعار الهذليين ، ص ١١٣٠ . او حراش في المصدر
نفسه ، ص ١٢٣٦ ، صخر الغي في المصدر نفسه ، ص ٢٩١ وابو كبير الهذلي
في المصدر نفسه ، ص ١٠٩٢ .

(٢) - أبو ذؤيب الهذلي في المصدر نفسه ، ص ٦٣ - ٦٤ وذلك بعد أن تخفق الكلاب
في ادراكها .

الوحش أثناء الرحلة الى المورد فذن مشاهد التذليل على الموت يجعل بقر الوحش أحياء في الروض (١) او في الاماكن المله (٢) . كما أنها تضح حمير الوحش في مواجهة الريح والمطر (٣) . كما انها المشاهد الوحيدة التي يمكن فيها للمائد - الموصوف مواجهة حيوان مفرد او قطع من الحيوانات .

VI - ملاحظات عامة :
=====

في مشاهد التذليل على الموت تبلغ نسبة موت الحيوان في حال الحمير والظباء / الوعول ١٠٠٪ و ٧٥٪ في حال البقر (انظر الجدول ٤ - ١) . بينما تبلغ نسبة موت الحيوان في مشاهد الصيد حيث المائد هو الواصف ١٠٠٪ في حال حمير الوحش والقطعان المشتركة من الحيوان ، و ٩٠٪ في حال بقر الوحش . ففي حين ننجو الحيوانات من مصر الموت حين يكون المائد هو الموصوف بنسبة ١٠٠٪ للوعول ، ٩١٫٨٩٪ بالنسبة للبقر الوحشي و ٧٥٪ بالنسبة للحمير الوحشية . وهذا المصير يتناسب والهدف من ايراد مشهد الصيد : فالموت غالب في القصائد التي يرد فيها مشهد الصيد تذليل على الموت وهو غالب في المشاهد التي يكون المائد فيها هو الواصف . وذلك لان الهدف الاساسي من ايراد المشهد هو سسكان صفات الواصف أو صفات الفرس ، وحسن ادائه في الصيد هو جزء منها .

(١) - ابو ذؤيب في الممدد نفسه ، ص ٦١ - ٦٢ .

(٢) - ساعدة بن جوية في الممدد نفسه ، ص ١١٢٨ .

(٣) - الممدد نفسه ، ص ١١٧٠ .

الجدول (١ - ٤)

مصر الحمران في مشهد الصيد حسب

نوعه وتخصيه الماشد

نخبة الحمران		سهاه غمر محدده		مسوت الحمران				نوع الحمران الممطاد
ظبا / وعول	ظفر وحش	حمبر وحش	ظفر وحش	مشارك	ظبا / وعول	يقروحش	حمبر وحش	
-	١	-	١	١	٥	٩	٩	الماثد - الواصف
١	٣٤	٩	٤	-	-	-	٣	الماثد - الموصوف
-	١	-	١	-	-	٣	٦	تداول على الموت

ملاحظة عامة : استبعدت الاشارات واكتفي بالمشاهد الكاملة . واعنصر المشهد كاملا اذا احوى عنصرا

الماثد وان كانت نتيجته غير محددة .

اما حين يكون المصائد هو الموصوف اي حين يأتي مشهد الصيد اسطرادا لنشيه
فرس الشاعر او ناقته بحيوان ما فان نجاه الحيوان هو الغالب ، وذلك لان اهتمام
الشاعر معلق بالحيوان المصيد لانه عدل للفرس او الناقة التي يعتمد عليها الشاعر
في رحلته .

وها ها حصر للمشاهد التي نشذ مفاثر الحيوان فيها عن المصير العام فهي
فئة تلك القمائد :

في فئة قمائد التذليل على الموت يبرز مشهد صيد ثور وحشي لابي ذؤيب الهذلي
المشهد الوحيد الذي ينجو فيه الثور ولا يقع فريسة كلاب المصائد (١) :

عَادَرَهَا وَهِيَ نَكَبُو تَحْتَ كُلِّكِلْمِ يَكْنُو السُّحُورُ بِوَرْدٍ خَلْفَهُ الرَّبْدُ (٢)
حَتَّى إِذَا أُمْكَنْتَهُ كَانَ حِينَئِذٍ حُرّاً صَوْرًا فَيَعْمُ الصَّاهِرُ النَّجْدُ (٣)

الا ان هذا المصير كما يتبدى من الفصيدة لسردائها . فالموت كامن ، فالثور ان نجا
هذه المرة فانه لن ينجو في المرة المقبلة ، فالفصيدة تبدأ بتقرر كون المسوت
مصير كل حي :

تَالِكُمْ يَبْقَى عَلَى الْيَّامِ مُبْتَقِلٌ جَوْنُ السَّارَةِ رِبَاعٍ سَهْ عَسِرٌ (٤)

حتى اذا انتقل الشاعر من وصف مشهد صيد الدمار ، اسدا وصف مشهد الثور بقوله
مطلقا على الحقيقة المقررة :

-
- (١) - ابو ذؤيب الهذلي في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥٦ - ٦٤ .
(٢) - عَادَرَهَا : أي غادر الثور الكلاب ، نَكَبُو : تعثر ، كُلِّكِلْمِ : مدر .
(٣) - النَّجْدُ : الشجاع .
(٤) - مُبْتَقِلٌ : يأكل البقل ، جَوْنُ السَّارَةِ : اسود الظهر ، رِبَاعٍ : ظهر سه الرابع
أي في الخامسة من العمر .

ولا شوباً من الشيران أفسدة عن كوره كثرة الإغراء والطرد (١)

مما يؤكّد ان نجاة الثور الوحشي ما هي الا امر عارض . اذ الموت لا بد ان يأتية يوما .

وفي فئة الماشد - الواصف نجد ان المشهد الوحيد الذي يشد عن القاعدة هو مقطوعة لامرئ القيس حيث ينتصر الثور على الكلب (٢):

فأنشَبَ أَظْفَارَهُ فِي النَّسَا فَقُلْتُ هِبْلَتْ أَلَا تَنْتَمِرُ (٣)

ونلاحظ في هذه المقطوعة ان الاهتمام ليس بنبيان حسن اداء الشاعر في الصيد ، فالشاعر سلبي ، يكتفي بالارتقاب ، بل انه اصطحب معه لغرض الصيد قاصمين يقومان بالعبء عنه :

وَقَدْ أَغْتَدِي وَمَعِيَ الْقَاصِمَانِ وَكُلُّ بَمْرِبَاءٍ مُقْتَفِرٌ (٤)

مما يجعل المقطوعة اقرب الى مشاهد الماشد - الموصوف ، او انها مبذورة والشاعر أراد في نهاية هذا العراك اظهار قدرته على الصيد في حين تخفق كلاب القاصمين .

اما في فئة المشاهد حيث الماشد - الموصوف فتبرز ثلاثة مشاهد نشذ عن قاعدة نجاة الحيوان ، اولها مقطوعة لامرئ القيس في صيد حمر (٥) . والسبب هو ان اهتمام

(١) - شوب : تمّت أسنانه ، كوره : قطعه .

(٢) - ديوان امرئ القيس ، ص ١٦٠ - ١٦٣ .

(٣) - النسا : عرق في الفخذ ، هبلت : شكلت .

(٤) - المرباة : مكان يربأ فيه وهو شبيه بالجبل . مفسر : يسع أنار الوحش .

(٥) - المصدر نفسه ، ص ١٢٣ - ١٢٥ . ومع أن الشاعر لا يوضح ذلك بل سمىها "الوحش" الا أنني أرجح ان يكون حميرا وذلك مستنتج من طبيعة الصيد ، فالماشد ينتظر طرائده عند موقع الماء حيث تشرب كما هي الصورة النمطية في اصطیاد حمير الوحش " قد أُنْتُه الوحش واردة " .

الشاعر بوصف صفات المائد وسلاحه يجعلها اقرب الى فئة المائد/ الممدوح .

اما المشهد الثاني فهو لامية الهذلي ، وفيها يتبين أنه على الرغم من موت الاتن فان العليج ينجو (١) :

سَوَى الْعَلِجِ أَخْطَاهُ رَاثِغًا يَنْجِرُ أَكْذَاتِ غِرَارٍ مُسَالٍ (٢)

ونلاحظ في المشهد انهماك كبيراً بوصف العليج بعد نجاة والطريق الذي تنكبها في العودة .

وتلاحظ الامر نفسه في المقطوعة الثالثة للشماخ ، فالموت وان يصب الاتن فان العير ينجو (٣) :

فَوَلَّتْ وَوَلَّى الْعَيْرُ فِيهَا كَانَمَا يُلْهَبُ فِي آثَارِهِنَّ ضَرِيْمٌ (٤)
وَعَادَرَهَا تَكْبُولُ لَحْزٍ جَبِيْنَهَا كَلَّا مَنُخْرِئِيهَا بِالنَّجِيعِ رُدُومٌ (٥)

(١) - امية الهذلي في شرح اشعار الهذليين ، ص ٥١٠ .

(٢) - العليج : الغليظ ، راثغا : متنجيا ، نجرار : عريضة الوسط من المعابل .
غرار : حد ، مسال : كأنما صبا .

(٣) - الشماخ بن فرار الديباني ، ص ٣٠٣ .

(٤) - يلهب : يوقد .

(٥) - حرّ جبينها : ما بدا منه ، نجيع : دم ، ردوم : سائل ، منخريها : ثقبني أنفها .

الفصل الخامس

المكانة الفنية لمشهد الصيد في

سياق القصيدة الجاهلية

- نماذج متخيرة -

عندما ينتهي المرء من قراءة هذه النماذج المختارة من القصائد الجاهلية ، قد يخرج بانطباع مخالف لما نعوّد أن يسمعه . فالقصيدة الجاهلية ليست وحدات مفككة لا رابط بينها ، واللحظة الظلية ليست " العتبة الجاهزة " التي يجب على الشاعر أن يطأها ليدخل الى قصيدته والى " غرضه " التقليدي بالخاص . فاللحظة الظلية (١) ، كأي وحدة أخرى في القصيدة ، تحمل رؤيا الشاعر العامة في القصيدة لذلك تشترك معها وفيما بينها بشبكة من العلاقات ، كالنوازي ، والتضاد وغيرهما .

(١) - الظلل هو تكشف للتجربة الجاهلية في الحياة . فهو رمز لزواله الحياة وهشاشتها في عالم لا خلود فيه او بعده . هو نقيض الديمومة الانسانية المنمثلة في العمران البشري الثابت والارنحال هو نقض العلاقات الانسانية الثابتة والدائمة . من هنا تحمل الوحدة الظلية رؤيا الشاعر الجاهلي للوجود البشري والعلاقات الانسانية ، والتي كما سنرى ، تحدد الرؤيا العامة للقصيدة وبالتالي علاقة الوحدات المختلفة فيما بينها وعلاقتها بوحدة الاطلاق . هذه النتيجة التي خرجت بها من تحليل بعض القصائد قد لا تنطبق على الشعر الجاهلي كله . ويجب الا سفل هنا مسألة التقليد حيث يعتمد صغار الشعراء الى السير على منوال الكبار منهم ، فنأتي النسخة دون الاصل وان شأهنها من الخارج . وحتى في هذه الحالة ، بما أن الوحدة الظلية تقليد سبق ان ارسيت دعائمه ونسج عليه كبار الشعراء وصغارهم فان الوحدة الظلية لا بد وان تحمل رؤيا الشاعر الخاصة المنعكسة على باقي وحدات القصيدة .

وهذا الامر ينطبق على مسألة مشاهد الصيد في القصيدة الجاهلية . فمشهد الصيد جزء لا يتجزأ منها وهو ليس استطرادا لوصف ناقة الشاعر او اسهابا في وصف صفاته كما يبدو في الظاهر ، وحتى لو جاء لهذا السبب فانه لا بد ان يحصل روعة الشاعر الموجودة في باقي وحدات القصيدة . من هنا لم استطع ان ابين اهمية مشهد الصيد دون غيره عند تناولي لكل انموذج بمفرده ، بل اكتفيت بمعاملته جزءا لا يتجزأ من القصيدة ووحدة متشابكة مع وحداته (١) .

١ - معلقة امرئ القيس :

معلقة امرئ القيس (٢) معلقة " الحيوية " : الفعل الذي يحاول الشاعر من خلاله التغلب على هشاشة الحياة وفنائها كما تمثلتا في اللحظة الطولية ولا أقول " المقدمة " .

ففي مواجهة الحاضر الطللي الذي لا يحمل في هذه المعلقة سوى دلائل الموت والفناء ، يعتمد الشاعر الى اخيار الحيوية وسيلة مضادة للكون والموت المتمثلين في الظل . والحبوبة ممثلة في وحدة الذاكرة حيث يستحضر الشاعر مضامراته النسائية ، وفي وحدة الفرس حيث مشهد الصيد . وفي وحدة السيل . والحيوية في هذه القصيدة هي حركة عمودية تنطلق من نقطة معينة ونندرج عندها حتى نصل ذروتها في وحدة السيل . من هنا الخاصية المتميزة الاخرى لهذه المعلقة وهي خاصية التخطي ، حيث كل لحظة تتخطى ما قبلها وكل وحدة تتخطى ما قبلها .

-
- (١) - هنا لا بد ان اشير الى مقالات د . كمال ابو ديب وعدنان حيدر (وقد اثبتتها في كشاف المصادر والمراجع) التي تأثرت بمنهجها التحليلي الى حد كبير .
- (٢) - كما وردت في ديوان امرئ القيس ، ص ٨ - ٢٦ .

في الوحدة الظلمية يغلب جو العقم ، فلا نلمح في الاطلال مظهرا من مظاهر الحياة ، فلا يوجد ذكر للنعام او الطباء المطفلة (١) التي نولد فيه حياة جديدة من قلب الموت . ولا نلمح من الحيوان سوى " بَعْرُ الْأَرْآمِ " فالظلل عاقر لذالك لا " معول " من الوقوف عليه . فالظلل رمز الموت وهو رمز الحاضر أيضا . صحيح ان الظلل هو ماض بدليل ان الرياح الجنوبية والشمالية اختلفت عليه في الماضي (نسجتها من جنوب وشمال) ورحيل الحبيبة حدث في الماضي أيضا (يوم نَحْمَلُوا) الا ان معاينة الظلل تتم في الزمن الحاضر (تَرَى بَعْرُ الْأَرْآمِ) والبكاء على الظلل فعل مستقبلي (قِفْنَا كُبْك) ، والظلل موجود في الزمن غير المحدد الذي يفيد الاستمرارية (رسم دَارِس) والوقوف عليه هو في الزمن نفسه (وَقُوفًا بِهَا صُحْبِي - نَاقِفٌ حُنْطَلٍ) . فالظلل حدث ماض الا ان اثره يسحب بظله على الحاضر والمستقبل أيضا . فالظلل هو الحاضر ، والحاضر هو الفناء . صحيح ان الظلل " لم يَعْفُ " بسبب اختلاف الريحين الا ان ذكر الشاعر لبقاياها ليس لغاية الاشارة الى خلود الاشياء بل لتعميق حس الهشاشة والزوال .

الواقع الحاضر اذن هو الفناء . فالديمومة الانسانية المنمثلة في العمران البشري الثابت غير موجودة . وكذلك العلاقات البشرية الفانية بدليل انصرام العلاقات الواحدة بعد الاخرى بسبب ضرورات الرحيل :

كدينك من أمّ الحُوَيْرِثِ قَبْلُهَا وجارتِهَا أمّ الرِّبَابِ بِمَأْسَلِ (٢)

لنهاية الحب هي الرحيل ونهاية الوجود الانساني هي الظلل .

(١) - كما نلمح في معلقة لبيد بن ربيعة والسي سباني النعلق عليها لاحقا .

(٢) - الدين : الدأب وهو العادة ، مأسل : موضع .

بعد اللحظة الظلية يعتمد امرؤ القيس الى الذاكرة التي نلنقط مغامرات
مع نساء مختلفات : الاولى مع نساء دارة جلجل ، والثانية يوم عقر الناقصة ،
والثالثة مغامرته مع عنيزة والرابعة مغامرته مع المرفع أو فاطمة (١) والخامسة
مغامرته مع " بيضة الخدر " . وبدو للوهلة الاولى ان الذاكرة ستكون فعلا
مضادا للعلاقات الزائلة دوما وابدا بين الشاعر وسائه اللواني ذكرهن . فالعودة
الى الذاكرة بدا بقوله : " اَلرَّبُّ يَوْمَ لِكَ مِنْهُنَّ صَالِحٌ " ، ولغة " صالح " توحى هنا
بان الذاكرة لا بد ستكون نقيضا لواقع العلاقات الذي هو الماضي المستمر المولم
من أم الحويرث وام الرباب الى الحبيبة الاخيرة التي وقف على اطلالها في مطلع
القعيدة . الا اننا نفاجأ حين نجد ان الذاكرة ليست الماضي الكامل بل ماض فيه
سلبات قد تفوق ايجابياته . فالنساء في هذه الوحدة اما يأخذن كل شيء ولا يعطبن
شيئا (لا يخرج الشاعر من مغامرته والعذارى سوى بذبح ناقته كسا لرضاهن الذي
لا ينوبه منه سوى تراميهن بلحم الناقة وشحمها دون أي تواصل جسدي بينه وبينهن)
او انهن يمددن بالمرة (فعنيزة لا تمكنه من نيلها بل نويخه وتلعنه : " لك
الْوَيْلَاتُ اِنَّكَ مُرْجِلِي " وتأمره بالنزول من هودجها) . او ان نواصلهن واياه ناقص
(المرفع التي تنحرف عنه بشق الى ابنها وتتمنع بعد عطاء وذلك يوم الكتيب) ورى
الشاعر وهو يتدلل اليها :

اغْرَكَ مِنِّي اَنْ حَكَّ فَاَتَلِي وَأَنْكَرَ مَهْمَا سَأَمَرِي الْغَلْبَ يَفْعَلُ

فالذاكرة ليست لحظات الانتصار الكامل . الا انه ماض بجاوز نفسه حيث
كل لحظة فيه نلسم سلبية اللحظة التي قبلها ونجوزف او تسخطاها . فيسوم

(١) - لا اجد اي سبب لعدم اعتبار المرفع هي فاطمة .

عقر الناقة للعداري ينهي دون اشارة الى اي تواصل جسدي بين الشاعر وبين
العداري . وما حضور مغامرته وعيزة بعده مباشرة الا لانها تبدأ في الخدر حيث
كان يجب ان تنتهي مغامرته مع العداري . ومغامرته مع عيزة التي تنتهي دون
لقاء جسدي معها بسبب تمنعها عليه تثير في ذاكرته مغامرته والمرفع التي تبدأ
بذكر لقاءهما الجسدي (١) . وحينما تنتهي قصته والمرفع بتمنعها يوما على ظهر
الكثيب تأتي قصته وبيضة الخدر بادئة بذكر اللقاء الجسدي بينهما على ظهر
الكثيب ، اي حيث كان يجب ان تنتهي قصته مع من قبلها .

يؤكد ذلك تجاوز مغامرات الذاكرة لنفسها على الصعيد الفني . فحركة
الذاكرة تبدأ بمغامرة ماضية ضابية وما ان نمنع في الذكريات حتى ————
المغامرات تفصيلا وحسية . فما عرف عن يوم دارة جلجل سوى انه من الايام الصالحة .
اما يوم عقر الناقة فنجد فيه تفصيلا أكثر اذ يعرض الشاعر لحادثة عقره ونرامي
العداري بلحمها وشحمها والحسية في هذه المغامرة خجول ، تبتدى فقط فيما يوجه
عقر الناقة بالذات وصورة العداري برتمين بلحمها وشحمها من حبة دون تفصيل .
وتأتي قصة الشاعر وعيزة وفيها تفصيل أكثر يتجلى في الحوار الذي دار بينهما
والذي تظهر فيه نمنعها عليه . اما مغامرته والمرفع او فاطمة ففيها تفصيل
أكثر لشخصيتهما من خلال لقاء بن جسديين بينهما ثانيهما كان على ظهر الكثيب حيث
نبدي له تدللها بعد ان وثقت من قوة حبه لها . وتأتي آخر تلك المغامرات وهي
مغامرته وبيضة خدر حيث يسهب الشاعر في وصف بطلتها خارجيا (خد ، عين ، جبد ،

(١) — حتى انه فنيا تأتي قصته والمرفع تبجحا من قبله حين يرى من عيزة مدا .

شعر ، خصر ، ساق ٥٥ الخ) وداخلها (گرم أملها ، موقفها مه) ، بالإضافة الى تمويل لقائهما الجسدي بنفصيل كبير حين يعتمد الى ذكر مراحل هذا اللقاء (كيف وصل الى خدرها ، حديثهما ، خروجهما الى الكتيب ٥٥٥ الخ) .

ويبدو ان مغامرة بيضة الخدر هي تجاوز لكل ما قبلها من علاقات ، يميزها من جهة موقعها في نهاية وحدة الذاكرة وكأنها تتويج لكل ما قبلها وتحقيق لكل ما لم يتحقق (١) . ويميزها من جهة اخرى عدد ابياتها (٢٢ بيتا مقابل ١٣ بيتا لجميع المغامرات السابقة) ، والنفصيل في وصفها الذي يرفعها الى مرتبة المثال اضافة الى التفصيل في وصف مراحل لقاءهما الجسدي .

اما الذي يجعل شريحة بيضة الخدر تتبوا هذا المركز في وحدة الذاكرة فهو ببساطة كونها أولا نقيضا للعلاقات التي قبلها . فهي العلاقة التي تتميز بالعطاء الكامل لا يشوبه مدّ او نمع (كما في علاقته بعنيزه والمرضع) ، وهي العلاقة الجسدية الكاملة التي نقف طرف نقيض مع العفة المنمنعة (العذارى) . وثانيا انها المغامرة الوحيدة التي لا نلمس فيها اثر حب . فما يربط بيضة الخدر بالشاعر هو جسدي :

وَبَيْضَةُ خَدْرِ لَا يَرَامُ خَبَاوُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ

حتى ان الاشارة الوحيدة التي تعلقه بها تفصح عن الاساس الحسي للعلاقة :

تَسَلَّتْ عَمَائَاتُ الرِّجَالِ عَنِ الصَّبَا وَلَيْسَ صَبَايَ عَنْ هَوَاهَا بِمُسْئَلٍ

(١) - متأملين في ذلك طبيعة الوحدة بحد ذاتها ، فاذا كانت كل مغامرة نخطيها لما قبلها فلا بد ان تكون بيضة الخدر ، وموقعها في نهاية وحدة الذاكرة تخطيا لكل ما قبلها .

مما يجعلها تقف على طرف نقيض وعلافته بالمرضع الني وان كانت جدية الا انها كانت مترافقه وجبا معذبا حمله الشاعر :

أَفَرَكِ مِنِّي أَنَّ حُبَّكَ قَاتِلِي وَأَتُكِرُ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلُ

فلذا كانت علاقات الحب محكومة بالزوال اما لاسباب ذاتية (تغير الحبيبة : المرفع ، او تمنعها : عنيزة) او لضرورات حياتية (الرحيل الموسمي وامثلته ام الحويرث وام الرباب والحبيبة الاخيرة الني وقف الشاعر على اطلال مقامها) ، فان العلاقة الحسية المعطاء : بيضة خدر هي العلاقة الكاملة التي لا تعرّض الشاعر للومة الحب حين تنصرم العلاقة او تنوء احوالها .

ونفاجأ حين نرى ان الشاعر بعد وصف علاقته ببيضة الخدر بعمد الى وصف ليلة الهموم بادا بقوله :

وَلَيْلٌ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى مُدْوَلَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي

فالمتوقع ان يخرج الشاعر من وصف مغامرته وبيضة الخدر " العلاقة الكاملة " بحس امتلاء لا يحوجه بعدها الى وصف همومه وثقلها . هل نعتبر ان وصف الليلة كان يجب ان يقع في مكان آخر من القصيدة ، بعد شريحة الاطلال والرحيل مباشرة مثلاً ؟ ام نعتبر ان الوصف بأكمله احم في هذه القصيدة بسبب خطأ مقصود أو غير مقصود ؟

ان ورود شريحة الليلة بعد بيضة الخدر مباشرة يشير الى ان العلاقة ببيضة الخدر ليست هي العلاقة الكاملة كما ننوهم ، اذ يبدو ان الشاعر عندما استعاض عن علاقات الحب لعدم ديمومتها من جهة (نساء الاطلال) وعدم استقرارها من جهة اخرى (عنيزة وفاطمة) ، بالعلاقة الجسدية المحض كما خبرها مع بيضة الخدر لم يحمل على الاشباع الكامل ، فالعلاقة الجسدية قد تعاني هي ايضا من التدبذب التي تتميز به العلاقات العادية من جهة وهي وان لم تكن مهددة بالزوال الا انها هابرة . من هنا هذا الاحساس بالخواء التي تأتي ليلة الهموم تتوجها له .

ومن جهة أخرى ان المثالية التي تطبع شريحة بيضة الخدر نجعلها اقرب الى الحلم منها الى الواقع . وكان الشاعر بهذا الحلم الكامل يحاول ان يعوض عن طبييات العلاقات الواقعية التي عرف منها المرم والصد واللوعة . وامكانية كون بيضة الخدر " حلما " يعيه الشاعر لا بد وان يدخل الحس بالاس في ذهنه . من هنا يكون موقع ليلة الهموم في نهاية شريحة بيضة الخدر استجابة طبيعية لما يحسه في ذاته . فالذاكرة حاولت التغلب على الحاضر عن طريق استحضار لحظات الانتصار التي عرفها الشاعر وهي مغامراته النسائية . الا ان الذاكرة لم تسعف . فلحظات الانتصار هي لحظة الهزيمة في آن . فكل علاقة تحمل معها بذور رجرعها او موتها . من هنا الليلة هي ذروة وحدة المغامرات النسائية ، ذروة الهموم .

بعد ليلة الهموم تأتي وحدة الفرس . والوصف في البدء يناول صفات الفرس الجديية ، وهي صفات نجعله اقرب الى المثال . ثم يعرض الشاعر لمشهد صيد يكون الفرس فيه هو البطل الاوحد ، الذي يلحق الشاعر باواثل السرب بوالى بيــــــــن افراده (١) .

ونظهم اهمية موقع وحدة الفرس / الصد هما اذا تأملنا الصور الطاغية في هذه الوحدة . هناك غلبة لنوعين من الصور ، الاولى صور المحر الامس الذي ينزلق عليه او الذي حظه السيل (٢) ، مما يوحي بالحركة والحيوية بالاضافة الى ما يوحيه

- (١) - فَأَلْحَقْنَا بِالْهَادِيَّاتِ وَدُونَهُ
فَعَادَى عِدَاءُ بَيْنِ ثَوْرٍ وَتَعْجَلٍ
الهاديات : المنقدمات ، جواحرها : ما تخلف عنها ، صرة : جماعة ، نزبل : نفرق ، عادي : والى ، والى : الطير في دُكَّاتِهَا
- (٢) - وَقَدْ اغْتَدَى وَالْطَّيْرُ فِي دُكَّاتِهَا
وَكُنَّ مَقْبِلٌ مُذِيرٌ مَعَا
كَمَيِّتٌ يَزِلُّ اللَّيْلُ عَنْ حَالٍ مَتْنَبٍ
كَذُرُوفٍ الْوَلِيدِ أَمْرُهُ
بمنجرد : فيئد : الأوابد : هُكَّالُ
كُجْلُمُودٍ صَحْرٍ حَطَّه السَّيْلُ مِنْ عِلْمٍ
كَمَا زَلَّتِ الصَّفَوَاءُ بِالْمَتَنَزِّلِ
تَقَلَّبَ كَفَيْمٍ بِخَيْطٍ مُؤَمَّسِلٍ
منجرد : قصير الشعر ، الاوابد : الوحش ، الصفواء : الصخرة الملساء ، المتنزل : النازل عليها ، الخدروف : الخرازة يلعب بها الصبيان .

الصخر من ثبات وديمومة في عالم يتداهى دوما ولا يبقى فيه ثابتا سوى الصخور والجبال . فالفرس المثال هنا تستدعى له الصور التي تضي عليه صورة الحيوية اضليت عليها صلة الاستمرار والبقاء . اما النوع الثاني من الصور الطاغية في وحدة الفرس فهي صور الماء (١) . والماء اضافة الى كونه رمزا للحياة هو هنا رمز للحيوية المتدفقة . وترجعنا الملاحظة الاخيرة الى بيضة الخدر ، ففي هذه العلاقة المثالية - كما خبرها او تخيلها الشاعر - وحدها تظهر بوادر الخطر الذي يتعداه الشاعر ليصل الى امراته :

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا وَأَهْوَالَ مَعْشَرٍ عَلَيَّ جِرَامٍ لَوْ يُشِيرُونَ مُقْتَلِي (٢)

فهل الخطر الكامن في هذه العلاقة هو ما يجعلها مثالية ؟ هل ان مجرد الاندفاع والحيوية التي تتطلبها علاقة كهذه هو ما يجعل الشاعر يرفعها فوق علاقات الحب التي لم تورثه سوى اللوعة ؟

الجواب بالايجاب اذا اخذنا وحدة الفرس / الصيد بعين الاعتبار ووحدة السيل التي تأتي بعدها مباشرة بعين الاعتبار ايضا . فالصلة الاساسية في وحدة الفرس / الصيد هي الحيوية ، والحيوية هي تأكيد للذات وسط السكون والفناء الذي عرفناه في وحدة الاطلاع والرحيل ووحدة الذاكرة . وكان الشاعر امام واقع الطفل والحب الراحل وما يمثلانه من موت يجد تأكيدا للذات في اقتحامها المخاطر بحثا عن اللذة الحسية ، في حيويتها وهي تتماهى مع الفرس رمز التدفق والبطولة ،

(١) - مَسَحَ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَنَى أَشْرَنُ غُبَارًا بِالْكَدِيدِ الْمَرْكَلِ
على العقب جيتاش كان اهتزامه إِذَا جَاشَ لِيهِ حَقِيَّةٌ عَلَيَّ مَرْجَلِ

مسح : يمسح ، الونى : الفتور ، الكديد : ما غلظ من الارض ، المركل : الذي ركلته الخيل بحوافرها فاشارت الغبار لملابتها وشدة وقعها ، حميه : عليه ،

المرجل : القدر

(٢) - يشرون : يظهرون

وفي النهاية في تمجيدها الحيوية المطلقة كما تتجسد في وحدة السيل في نهاية
القصيد ، السيل ذروة الحيوية التي تكتسح كل شيء : المحراء بحيوانها وجبالها .
وكما ان كل شريحة في وحدة الذاكرة هي تخط لما قبلها ، وكما ان حيوية الفرس
هي تخط لحيوية الذات في شريحة بيضة الخدر وتجاوز لوحدي الاطلاع والذاكرة /
الليلة ، فوحدة السيل هي تخط لكل ما قبلها وتخط لوحدة الفرس / الصيد . وكان
الشاعر يتنوع قصيدته بالقيمة الوحيدة التي تبقى في عالم ينهار ويتداعى :
حيوية الطبيعة التي تكتسح كل شيء امامها نباتية وحيوانية (متخطية الفرس)
وحتى انسانية (حتى الجيل المشبه بالشيخ) متخطية بذلك حيوية الذات كما تجلت
في شريحة بيضة الخدر من وحدة الذاكرة .

ولندع الجدول (٥ - ١) يوضح كيف تأتي وحدتا الفرس ثم السيل تخطيا وتجاوزا
للعناصر الموجودة في وحدات الاطلاع والذاكرة والليلة .

٢ - معلقة لبيد :

تخلف معلقة لبيد (١) عن معلقة امرئ القيس اختلافا جذريا في الرواية
وبالتالي في البناء . فاذا كانت معلقة امرئ القيس هي قصيدة التغني بالحيوية
في الذات صعودا حتى تجلياتها في الطبيعة ، وذلك مظهر من مظاهر التأكيد على
الحياة في وسط الفناء الكامن والمهمين ، فان روميا لبيد تفاؤلية ترى الحياة
في قلب الموت ، وترى الخلاص الفردي في التوالد ، حيث تستمر الذات الفردية في
الذوات التالية من جهة وفي القيم الاخلاقية التي تحملها الجماعة ، من هنا مفتاح
قصيدة لبيد هو : الحنان الامومي والحب والاعتماد بقيم الذات وبالجماعة .

(١) - كما وردت في شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، ص ٢٩٧ - ٣٢١ .

التخفي في معنقة امرئ القيس بين الوحـــــــــــــــدات والشرائح

الأطــــلال	الذاكــــرة	بيضة الخدر	الليــــلة	الفــــرس	الســــبيل
(١) كَأْسٌ مَدَّةُ السِّنِّ يَمْ حَقَّقُوا (٢) لَهَا سَيْكٌ مِ ذَكَرِي خَيْمِرٍ وَمَسْرُورٌ وَأِنْ شَافِي مِشْرَةً أَنْ تَحْمِلَهَا		١٢ كَفَرُ مَدَّاهُ السَّيَاحِ بِمَعْنَاهُ عَدَاهَا سِرَّ الْعَدَاةِ فَرَّ مَحْمِلًا	(٢) وَلَيْلٌ كَمَوْجِ السَّحْرِ أَرْضٌ شَدِيدَةٌ تَلْقَى بِأَنْوَاعِ الْعُيُوفِ لَسْلِسِي	(١) كَانَ عَلَى الْكَلْبِ مِنْهُ إِذَا لَحِثَ مَذَاكُ عُرْيَانٍ مِ مَرَّ بِهِ حَيْطٌ مَحْمِلٌ (٢) مَحْ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ فِي الْوَسْطِ عَلَى التَّقْبِيضَاتِ كَأَنَّ أَهْتَزَامَهُ إِذَا خَافَتْهُ حَمَّتْهُ فَلَيْ وَزَعِيلٌ مَكَّرَ مَكَّرَ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعْمِلًا كَلْهُوْدُ صَحْرِ حَقَّةِ السَّيْلِ مِنْ مِيل	
	(٣) وَبِوَسْمٍ عَقَرْتُ لِلْعَدَاةِ مَطْلَسِي (٤) عَطَرٌ مَعْدَرِي تَرْجَمِي بِحَمَلِي وَتَحْمِلُ كَيْدًا لِيُزِيلَ الْعَقْلُ			(٣) مَعْنَى لَمَّا مَرَّتْ كَانَ بِهَا حَاصِيَةٌ مَدَارِي دَوَائِي فِي السَّوَادِ الْمَدْرَسِلِ ١) وَطَرُ طَهَاءِ النَّحْمِ مِنْ حَرْمَلِجٍ مَقْبَلُ ثَوْبٍ أَوْ عَدَسٍ مَعْدَمِلِ	
		١٥) وَنَمَقَ حَرَّ لَا يَرَامُ خُشَاوَتُهَا كُنْزُ مَقَالَةِ السَّيَاحِ بِمَعْنَاهُ ٦) وَجِدَ كَيْدَ الْوُكْمِ لَيْسَ بِفَاجِئٍ إِذَا هِيَ نَمَقٌ وَلَا مَعْمِلٌ		(٥) لَهُ أَظْلَا هَبِي وَهَلَا مَعَامِلِي وَأَزْهَاءُ مَرْحَانٍ وَتَقَرَّبَتْ شَقْلٌ	
	(٧) وَإِنْ كَبَّرْتَ مَا أَتَيْكَ فِي حَلِيفَةٍ فَلَيْ شَافِي مِنْ شَايَكِ شَمْسِلِ	(٧) إِذَا مَا التَّرْتِيبُ فِي الْمَاءِ تَعَرَّفَتْ حَرْفُهَا تَعْقِي نَحْرُ وَرَأْسِهَا بِزَنْبِهَا يَرْبُو الْخَلِيمُ مَدَّةً إِذَا مَا اسْتَكْرَبَ مِنْ دَرَجٍ وَحَوْلِ		(٦) لَهُ أَظْلَا هَبِي وَهَلَا مَعَامِلِي وَأَزْهَاءُ مَرْحَانٍ وَتَقَرَّبَتْ شَقْلٌ وَتَلَوَّى بِأَنْوَاعِ الْعُيُوفِ الْفَتَقِلِ	(٧) كَانَ كَلْمَةُ التَّحْمِيرِ مَذَوْدَةً كَانَ أَمَانًا فِي أَمَانٍ وَدَفَةٍ وَأَلْفِي بِعَثْرَةٍ الْقَبِيلِ تَمَامَةً مِنْ اسْتَدْرَاجٍ فَكَيْدٌ مَعْمِلِي كَمَرُ أَمَانِي فِي مَحَادِ مَرْشَمِلِ سُورُ السَّيَاحِ فِي الْعِيَابِ الْمَحْوِلِ
		٨) كَانَ التَّرْتِيبُ مَلْفٌ فِي مَعَامِلِهَا بِأَمْرٍ أَوْ كَانِ إِلَى مَعْدَمِلِ			
	٩) وَفِي عَيْنِ الْعَيْنِ كُودٌ فَاحِشٍ وَكَيْفَ يَضَعُ كَالْعَدَلِ مَعْدَمِلِ وَيَعْبُرُ رَجُلٌ مِنْ كَأْسِهِ	٩) وَفِي عَيْنِ الْعَيْنِ كُودٌ فَاحِشٍ وَكَيْفَ يَضَعُ كَالْعَدَلِ مَعْدَمِلِ وَيَعْبُرُ رَجُلٌ مِنْ كَأْسِهِ			٩) وَفِي عَيْنِ الْعَيْنِ كُودٌ فَاحِشٍ وَكَيْفَ يَضَعُ كَالْعَدَلِ مَعْدَمِلِ وَيَعْبُرُ رَجُلٌ مِنْ كَأْسِهِ وَلَا أَظْلَا إِلَّا مَشْدُ الْخَمَلِ
	١٠) عَطَرٌ مَعْدَرِي تَرْجَمِي بِحَمَلِي وَتَحْمِلُ كَيْدًا لِيُزِيلَ الْعَقْلُ				١٠) عَطَرٌ مَعْدَرِي تَرْجَمِي بِحَمَلِي وَتَحْمِلُ كَيْدًا لِيُزِيلَ الْعَقْلُ أَهْلُ التَّحْمِيلِ فِي الدُّنْيَا الْعَقْلِ
			(١١) مَعْنَى لَمَّا كَانَ خَوْفُهُ كَانَ التَّرْتِيبُ مَلْفٌ فِي مَعَامِلِهَا بِأَمْرٍ أَوْ كَانِ إِلَى مَعْدَمِلِ	(١١) مَعْنَى لَمَّا كَانَ خَوْفُهُ كَانَ التَّرْتِيبُ مَلْفٌ فِي مَعَامِلِهَا بِأَمْرٍ أَوْ كَانِ إِلَى مَعْدَمِلِ	(١١) مَعْنَى لَمَّا كَانَ خَوْفُهُ كَانَ التَّرْتِيبُ مَلْفٌ فِي مَعَامِلِهَا بِأَمْرٍ أَوْ كَانِ إِلَى مَعْدَمِلِ
			(١٢) كَانَ دَمَاءُ الْهَادِيَاءِ بِحَمَلِهَا مَعَارِجُ حَمَاءِ شَيْبِ مَرْقَمِلِ	(١٢) كَانَ دَمَاءُ الْهَادِيَاءِ بِحَمَلِهَا مَعَارِجُ حَمَاءِ شَيْبِ مَرْقَمِلِ	(١٢) كَانَ دَمَاءُ الْهَادِيَاءِ بِحَمَلِهَا مَعَارِجُ حَمَاءِ شَيْبِ مَرْقَمِلِ
			(١٣) كَانَ التَّرْتِيبُ مَلْفٌ فِي مَعَامِلِهَا بِأَمْرٍ أَوْ كَانِ إِلَى مَعْدَمِلِ	(١٣) كَانَ التَّرْتِيبُ مَلْفٌ فِي مَعَامِلِهَا بِأَمْرٍ أَوْ كَانِ إِلَى مَعْدَمِلِ	(١٣) كَانَ التَّرْتِيبُ مَلْفٌ فِي مَعَامِلِهَا بِأَمْرٍ أَوْ كَانِ إِلَى مَعْدَمِلِ

الجدول (٥ - ١)

التخفي في معنقة امرئ القيس بين الوحـــــادات والشرائح

[illegible]

وتنعكس هذه الرواية في بنية القصيدة ، فإذا كانت معلقة امرئ القيس حركة عمودية تنطلق من نقطة معينة وتتدرج منها حتى تصل ذروتها في نهاية القصيدة ، فإن معلقة لبيد عبارة من وحدات متوازنة ، كل وحدة تشكل دائرة تنطلق من الموت الى الحياة وبالعكس : موت ← حياة •

تبدأ المعلقة بوصف الديار التي عفت ، ويعود الشاعر بالذاكرة الى الوراء الى ما قبل الاطلاع ، الى مشهد الرحيل • ويتضح من وصف الشاعر للحبيبة المرتحلة أن علاقته بها لم تكن مثالية ، إذ يبدو أن بعض الفتور قد اعتراها وأن ارتحال الحبيبة لم يكن السبب الوحيد لانفصام العلاقة بينهما • فالرحيل حين يقطع " اسباب " العلاقة القوية منها والواحية على حد سواء - بتعبير لبيد - :

بَلْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ نَوَارٍ وَقَدْ نَكَتْ وَتَقَطَّعَتْ أَسْبَابُهَا وَرَمَامُهَا (١)

مما يعني أن العلاقة عرفت بعض التراجع • من هنا نفهم ورود قراره بوجوب قطع ————
تفسير مودته واقتمار العطاء على من يبادلك اياه :

فَاقْطَعْ لُبَانَهُ مِنْ تَعَرُّضٍ وَمُلَّةٍ وَلِشَرٍّ وَامَلٍ خَلَّةٍ مَرَامُهَا (٢)
وَالْحُبِّ الْمُجَامِلَ بِالْجَزِيلِ وَمُرْمَةٍ بِاقْرِ إِذَا فَلَغَتْ وَزَاغَ قِوَامُهَا (٣)

وإذا كانت نوار قد أخلفته فهو يلود بناقته التي ضمرت وهزلت من كثرة السفر والتجوال • وينصرف الشاعر الى وصف بناقته مشبها اياها بالسحابة مرة ، وبالاتان مرة ثانية وبالبقرة الوحشية مرة ثالثة •

-
- (١) - اسبابها : حبالتها ، رمامها : حبالتها التي اخلقت حتى كادت تتقطع •
(٢) - تعرّض : تغير ، خلّة : صداقة •
(٣) - فَلَغَتْ : انحرفت ومالت ، قِوَامُهَا : استقامتها •

والإتان حامل وهي مع ذكرها في مسيرهما على المرتفعات والاكمام وقد ادركهما العطش ، لذا يتوجهان الى شريعة الماء . والرحلة محفوفة بالخوف ، فالعير يربأ خوفا من اعلام الطريق التي يظنها انسانا او حيوانا يتهدده (١) الا ان الرحلة تنتهي بسلام بوصول الإتان وغيرها الى مورد الماء .

ثم يأتي مشهد البقرة الوحشية الوحيدة بعد أن أضاعت قطيعها وفقدت ابنها الذي اكلته السباع حين غفلت عنه . والحياة التي انتزعت منها ابنها تواجهها بعنفها مرة أخرى عن طريق الليلة الماطرة التي تفاجئها فتلتجئ منها الى ارطاة نابتة في الرمل اللين تحاول الكن فلا تستطيع ، فالرمل ينهال . وحين يأتي عليها المصح نراها تجول سبعة ايام بلياليها تبحث من ابنها ، حتى اذا يئست من العثور عليه وجف ما في فرمها من لبن ، تدخل حلقة خطر أخرى ، فقد توجست صوت انيس ، هو الماشدون وكلابهم ، فتأخذ في الركض هربا . واذ يخفق الرماة في اصابتها فان الكلاب تنجح في اللحاق بها الا انها تدودهن بقرنها واثقة انها لم تدافع من نفسها فهي ميتة لا محالة . وينتهي المشهد بانتصار البقرة الوحشية بعد ان قتلت من الكلاب كلبة وذكرها .

ويعود الشاعر بعد هذا المشهد مباشرة الى ناقته مؤكدا انه على مثلها يجول ويقضي حاجته ، مذكرا نواربانه يعمل من يستحق ويقطع من يستحق ، ذاكسرا صفاته ومآثره ، كتردده الى مشارب الخمر والغناء باذلا في ذلك ماله ، وكرمه ، وذوده من قومه في المعارك على ظهر فرسه ، وتردده الى مجالس علية القوم ولعبه الميسر وتمدقه على الفقراء . معددا صفات قومه من كرم وعدل وطيب اصل ، وهي

(١) - بِأَجْزَةِ الثَّلْبُوتِ يَرْبَأُ فَوْقَهَا . قَفَرُ الْمَرَاتِبِ خَوْفُهَا آرَامُهَا .
الثلبوت : موضع ، يربأ : يشرف ويعلو ، آرام : اعلام الطريق .

صفات توارثوها عن آبائهم وذلك في ٣٦ بيتا من أصل ٨٨ بيتا توارثها مجموع القصيدة .

اول ما يلفتنا في معلقة لبيد هو نبرة التفاوض التي تكتنف وحداتها :
الاطلال ، الاتان وغيرها ، البقرة الوحشية ، الذات والقبيلة . فالعفاء في وحدة الاطلال
حدث تم في الماضي وليس في الحاضر ، كمعلقة امرئ القيس ، فأثره لا ينسحب على
الحاضر :

مَفْتَرِ الدِّيارِ مَحَلُّها مَقَامُها بِمَنْى تَأَبَّدَ عَوْلُها فِرْجَامُها (١)
بِمَنْ تَجَرَّمُ بَعْدَ مَهْلَرِ أَنْيسِها جَجَّ خَلَوْنَ حَلالُها وَحَرَامُها

وتتبين اهمية استعمال الزمن الماضي ما عندما نلاحظ دخول عنصر المطر والماء (وما
يوحيان به من خصب) في زمن ماض هو على الأرجح حدث بعد الزمن الاول ، زمن الامحاء
والعفاء :

رَزَقَتْ مَرابِيعَ النجومِ وَصَابِها وَدَقَّ الرِّوامِدُ جَوْدُها فِرْها مَها (٢)
مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَهَادٍ مُدْجِرٍ وَعَشِيَّةٍ مُتْجَاوِ بِرْزَامِها (٣)

فبعد وصف الظلل والرحيل يأتي المطر وبالتالي الخصب . والنتيجة ان الظلل يتحول
من شاهد على الفناء الى شاهد على الحياة الجديدة : النباتية منها والحيوانية :
فَعَلَّا فُرُوعُ الْأَيْهَقَانِ وَأَطْفَلَتْ بِالْجِلْهَتَيْنِ ظَبَاوِها وَنَعَامُها (٤)

-
- (١) - الغول ما انهبط من الارض ، الرجام : جبل .
(٢) - ودق : مطر ، جودها : مطرها الكثير الشديد ، الرهام : المطر اللين .
(٣) - سارية : سحابة تسير ليلا ، هاد : سحاب يأتي بالغداة ، مدجن : ذو القيم
المتلبد ، عشية : سحابة تأتي في العشاء ، ارزام : حنين الناقة .
(٤) - الايهقان : جرجير البر ، الجلهتان : جانب الوادي .

وبالتالي فان التوالد هو حالة الظل الحاضرة . ونلاحظ استعمال الشاعر لصيغة تفيد الاستمرار في الحاضر عندما يشير الى سكون العين في دعة على اطفالها :

والعين ساكنة على اطفالها مؤدا تأجل بالقضاء بهامها (١)

وتلفتنا صورة الامومة الحانية في هذا البيت ، مذكرة ايانا بتشبيه الشاعر لموت السحاب بحنين النوق في وحدة الاطلال : " .. وعشية متجاوب ارزامها " (٢) ، ويحضر الى الذهن استعمال الشاعر للفظ " تأبد " في مطلع القصيدة (٣) وهو يصف الاطلال والتي تعني توخش اما لانه خلا من الانيس او لان الوحش حلت فيه . فممنذ البداية وحالما يبدأ الشاعر بوصف التزلز يتحول للظل الى امكانية ، فهو قد خلا بمحيط الا ان حياة جديدة تحل فيه .

وليست الحياة الحيوانية والنباتية هي ما تبعث في الاطلال فحسب ، بل الانسانية أيضا وان كانت غير مباشرة . فالاطلال باقية بقاء الوشم وبقاء الكتابة وهما فعلا انسانيان :

او رجع واشمؤ اسف نووورهما كففا تعرض فوقهن وشامها (٤)

ويلفتنا استعمال الشاعر للفظي " رجع " و " تجذ " وفيهما معنى الترداد والتجديد ، كما لفتنا استعمال صيغة تفيد المضارع المستمر " ساكنة " في وصفه للحيوان الذي اقام في الاطلال، مما يؤكد اعتماد الشاعر لحركة الاستمرار

(١) - العين : البقر سميت بذلك لكبر ميونها ، ساكنة : مطمئنة ، اطفالها :

اولادها ، هود : حديثات النتاج ، بهام : اولاد الفان .

(٢) - عشية : سحابة تأتي في العشاء ، ارزامها : حنين النوق .

(٣) - عكتر الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها

والغول هو ما انهبط من الارض اما الرجام فهو جبل .

(٤) - الرجوع : التردد مرة بعد مرة ، اسف : سقى وذر عليه ، نووور : مادة الوشم ،

كفف : دوائر وحلقات ، وشام : جمع وشم .

والبقاء في وصف الاطلاع . من هنا فالاطلال " صَاحِبُ خَوَالِدُ " ، فهي باقية ، لان الحياة تتلجر منها من جديد ولانها وان درست الا انها ثابتة تظل شاهدة على الحيات الانسانية والحيوانية والنباتية .

وكما طفت صورة الخصب والامومة في وحدة الاطلاع ، فانها تطفئ في الجزء المتعلق بالرحيل ، فالشاعر لا يرى من الحبيبة وقريناتها سوى صورة النعاس والظباء وقد احاطتها الجبال متعطفة عليها متحننة ، وصورة الاثل في الاودية الخصبة :

رَجَلًا كَأَنَّ نِعَاجَ تَوْضَحَ فَوْقَهَا وَظَبَاءَ وَجَرَّةٍ عَطَفًا أَرَامُهَا (١)
حَفِزَتْ وَزَايِلَهَا السُّرَابُ كَانَهَا أَجْزَاعُ بَيْشَةٍ أَثْلُهَا وَرُضَامُهَا (٢)

هذه النبرة التفاؤلية موجودة أيضا في مشهد الاتان وغيرها . فالاشنان في طريقتهما الى الماء ، في رحلة البقاء على الذات تواجههما الصعوبات من غلظ الارض (٣) والحر القوي (٤) وقد بلغ بهما العطش مداه ، الا ان الرحلة تنجح وتنتصر الحياة على الموت (الذي قد يكون كامنا وراء الجبال) (٥) بما فيها الحياة

- (١) - رجل : جماعات ، توضح : اسم مكان ، وجرة : اسم مكان ، عطفًا : متعطفات متحننات .
(٢) - زاييلها : فارقتها ، اجزاع : جمع جزع وهو الوادي الواسع حيث يمكن ان ينبت شجر ، بيشة : واد ، الاثل : نوع من الشجر ، الرضام : الصخور المتجمعة او المنفذة .
(٣) - "يَعْلُو بِهَا حَذْبُ الْإِكَامِ" (والحدب ما ارتفع من الارض) ، " بِأَجْزَةِ الثَّلْبُوتِ " (والثلبوت واد او ماء اما الاجزة فهي الامكنة الغليظة) .
(٤) - وَرَمَى دَوَاهِرَهَا السَّفَا وَتَهَيَّجَتْ رِيحُ الْمَصَائِفِ سَوْمَهَا وَسَهَامَهَا
الدواهر : مآخير الحوافر ، السفا : شوك البهمن ، السوم : حر .
(٥) - وهو ما يشير اليه الشاعر غير مباشرة حين يصف خوف العير من المرتفعات :
بِأَجْزَةِ الثَّلْبُوتِ يَرْبَأُ فَوْقَهَا قَفَرُ الْمَرَاتِبِ خَوْفَهَا أَرَامُهَا
والحزيز هو المكان الغليظ ، الثلبوت : ماء او واد ، يربأ : يقف طليعة ويشرف ويعلو ، المراتب : المواضع المشرفة ، الارام : اعلام الطريق .

الجديدة التي تحملها الاتان داخلها .

وهذه النبرة التفاؤلية موجودة أيضا في مشهد البقرة الوحشية / الام .
فالحياة تتغلب على الموت الكامن الذي سلبها ولدها ، والذي هددها عبر الليلة
الماطرة والذي واجهها مباشرة في شخص المائدين وكلابهم .

وواقع في القصيدة نظرة الشاعر الى الحياة التي يراها سلسلة من المعوقات
والتحديات المتلاحقة . فالطبيعة تواجه الفرد بمخاطرها (الليلة الماطرة في مشهد
البقرة الوحشية الام ، العطش والطريق الوعرة الى المشرب في مشهد الاتان وعيرها)
والخطر لا يأتي فقط من الطبيعة بل من الحيوان والانسان على حد سواء (الخطر
الممكن في مشهد الاتان وعيرها ، والمائدين وكلابهم في مشهد البقرة الوحشية
/ الام) . فالحياة صراع وما هو موت لفرد هو حياة لفرد آخر . فموت ولد
البقرة الوحشية هو حياة لحيوان غيره :

لِمُعَقَّرٍ قَهْدٍ تَنَارِعُ شِلْوُهُ عُبْسٌ كَوَاسِبٌ لَا يَمْنُ طَعَامُهَا (١)

وموت البقرة هو حياة للانسان المائد :

وَتَوَجَّسَتْ رِزًّا الْأَنْبِيسُ فَرَاغَهَا مِنْ ظَهْرِ غَيْبٍ وَالْأَنْبِيسُ سَقَامُهَا (٢)

وحياة البقرة من جديد هو موت للكلاب :

لِتُدَوِّدَهُنَّ وَأَيَّقَنْتَ إِنْ لَمْ تَدُدْ أَنْ قَدْ أَحَمَّ مِنَ الْحُتُوفِ جَمَامُهَا

الا ان ارادة الحياة تنتصر على الموت الكامن ، بانتصار البقرة على المائدين
وكلابهم .

-
- (١) - معقّر : سحب في التراب او ان تغطم ابنها فاذا خافت عليه التغير مادت
فارفضته ، قهد : ابيض ، عبس : ذات لون رمادي ، كواسب : تتعيش على العيد .
(٢) - الرزّ : الصوت الخفي ، عن ظهر غيب : من وراء حجاب ، سقامها : داؤها .

ويحضرنا سؤال هنا ، لماذا اتى مشهد الاتان وعيرها دون مواجهة بينهما وبين العائد ودون ان يتخلله موت كما في مشهد البقرة الوحشية الذي تميزه المواجهة والموت (بادشا بموت ابن البقرة منتهيا بموت كلبين للمائدين) . والجواب يتعلق بروءيا الشاعر للحياة من خلال الخصب ، التوالد ، والامومة . ولنذكر انه في مطلع وصف البقرة الوحشية يذكر الشاعر حقيقتين الاولى هي انها مفردة قد تخلفت عن قطيعها والثانية هي انها فطنت عن ابنها فتمكن منه السباع بالتالي^(١) ، فهي قد خالفت قانون الحياة في الحفاظ على ولدها جيدا من جهة وفي البقاء والاعتماد مع جماعتها من جهة ثانية . عكس الاتان وعيرها ، اللذين حافظا على اتحادهما ، فترافقا طوال الرحلة وكان فيها العير خير حافظ لانشاء مسددا خطاها حين تحيد عن الطريق ، مرتبثا لها ، وكانت الاتان خير حافظ لجنينها حين تمنعت من ميرها حفاظا على الاول^(٢) .

ويتأكد هذا الامر عندما نلاحظ تردد الزوج في القسييدة :
الشاعر ونوار ، الشاعر والناقة ، العير واتانه ، الكلبة كساب وذكرها^(٣) ،
والجماعات : المائدين وقبيلة الشاعر . فالشاعر لا يرى الفرد وحيدا بل مع حبيب

(١) - أَفْتَلَكْ أُمُوحْشِيَّةً مَسْبُومَةً خَذَلْتُ وَهَادِيَّةً الْمَوَارِ قَوَامُهَا
خَنَسَاءُ فَيَكْتُمُ الْفَرِيرَ لَمْ يَرَمْ مَرَضُ الشَّقَاظِقِرْ طَوْفُهَا وَبَغَائُهَا

مسبومة : اكل السبع ابنها ، خذلت : تأخرت عن قطيعها ، الموار : قطيع البقر ،
الخنس : تأخر الانف وقصره ، الفرير : ولدها ، يرم : يبرح ، يجاوز ، الشقاقق :
الارض الغليظة بين رملتين ، بغامها : موتها .

(٢) - يَغْلُو بِهَا حُدْبُ الْإِكَامِ مَسْحَجٌ قَدْ رَابَهُ عَمِيَانُهَا وَوَحَامُهَا
الحدب : ما ارتفع من الارض ، مسحج : معفض ، عصيانها : امتناعها عليه .
بأحزة الثلَبوتِ يربأ فوقها قَفَرُ الْمَرَاتِبِ خَوْفُهَا آرَامُهَا

الأحزة : الامكنة الغليظة ، الثلَبوت : واد او ماء ، الارام : الاعلام .
فمضى وقَدَّمَهَا وكانت عَادَةً مِنْهُ إِذَا هِيَ عَزَدَتْ إِقْدَامُهَا
عزدت : حادت عن الطريق .

(٣) - لا يخرج عن اطار الزوج سوى البقرة التي تظهر دون ابنها وهو يؤكد ما
أذهب اليه .

(نوار) او مديق (الناقة) او زوج (العير واتانه ، كساب وسخام) او الجماعة (المائدين وقبيلة الشاعر في النهاية) .

وحتى على المستوى الفني نلاحظ ترداد الشائيات اللغوية في القصيدة من مترادفات ومتناظفات (١) .

ويبدو ان هاجس الشاعر كان علاقته بنوار وتلسخ هذه العلاقة حتى قبيل رحيلها (٢) بسبب تغييرها ، وعدم قدرته على التخلص من حبها وقطع صلتها بها تماما . ونجد صدى لهذا الامر في لواء الشاعر بناقته . ففي مواجهة تغير الحبيبة والتفارق علاقته بها الى منصر الشبات والامن ، يجد الشاعر معتمدا في شريك آخر : الناقة - رفيقة اسفاره ، يؤكد من خلال تجواله عليها وجوده ، فهي من جهة تعينه على قطع من يتغير حاله (٣) وهي من جهة اخرى رمز للخصب (السحابة) والتوالد (الاتسان وذكرها) والامومة (البقرة الام) (٤) . فالشاعر الذي لا يرى الحياة الا من خلال الآخرين (الشريك او الجماعة) لا يستطيع الا ان يستبدل بالشريكة التي مدت ورحلت

(١) - فَوَلَّيْهَا فِرْجَانُهَا ، حَلَالُهَا وَحَرَامُهَا ، جَوْدُهَا فِرْجَانُهَا ، سَارِيَّةٌ وَشَادِرٌ ، هَبَاوُهَا وَكِعَامُهَا ، نَوِيَّيْهَا وَشَمَامُهَا ، زَوْجٌ عَلَيْهِ كِلَّةٌ وَقِرَامُهَا ، أَثْلُهَا وَرُضَامُهَا ، أَسَابِيْهَا وَرِمَامُهَا ، فِرْدَةُ فِرْجَانُهَا ، مُلْبِيْهَا وَسَكَامُهَا ، ضَرْبُهَا وَكِدَامُهَا ، وَمِيَانُهَا وَوَحَامُهَا ، مِيَامُهَا وَمِيَانُهَا ، سَوْمُهَا وَسَهَامُهَا ، مُصَرَّعٌ غَابِرٌ وَقِيَامُهَا ، طَوْنُهَا وَبَغَامُهَا ، سَبْعًا تُوْءَامًا كَامِلًا أَيْكَامُهَا ، إِزْمَامُهَا وَبِطَامُهَا ، خَلْفُهَا وَأَمَامُهَا ، حَدُّهَا وَتَمَامُهَا ، لَهْوُهَا وَنِدَامُهَا ، قُدْرَتٌ وَكُفْرٌ خِتَامُهَا ، مُقَدِّمٌ لِحَقْوِيْهَا هَفَامُهَا ، سُنَّةٌ وَإِمَامُهَا ، كَهْلُهَا وَغِلَامُهَا ، فَوَارِسُهَا وَحَكَامُهَا... الخ .

(٢) - مع تسليمي بان الرحيل كان فنيا لا واقعا .

(٣) - فاقطع لُبَانَةً مِنْ تَعَرُّضٍ وَمَلَّةٍ وَلَشْرٌ وَأَمِلْ خُلْفَ صَرَامُهَا

تعرض : تغير وحال ، الخلة : العداوة .

(٤) - عكس الناقة في معلقة امرئ القيس التي تدبج اكراما لرغبة الشاعر في ارفاء العذارى .

(نوار) شريكة أخرى (الناقة) . والشاعر واع لذلك إذ نجده يعود لذكر الناقة في بداية مشهدي التشبيه (١) وفي نهاية المشهد الاخير للبقرة الوحشية الام (٢) .

ونلمح في مشهد الاتان وغيرها اسقاطا لعلاقة الشاعر بنوار . فالمد والتغير الذي كانت تواجهه به الحبيبة هو معادل لعصيان الاتان لغيرها وتمنعها عليه (٣) . الا ان العير هنا يأخذ زمام المبادرة فيما يتعلق بالرحلة وقراره باكمال المسيرة (٤) وقيادتها (٥) وسيطرته على اتانه دون الفحول كلها (٦) ونجاحه في اتخاذ الموقف نفسه الذي كان يجب على الشاعر اتخاذه : الحسم " .. ونجح صريمة ابرامها " :

فأقطعُ لبانةً من تعرّضٍ ومُلّةٍ ولشُرٍّ واملٍ حُلّةٍ مَرَامُهَا (٧)
واحِبُ المجاولِ بالجزيلِ ومَرْمَةٍ باقِرٍ إذا فُلِمَتْ وزاغَ قِوَامُهَا (٨)

بدليل ان الشاعر يعود الى العزف على نفس الوتر في بدء القسم الاخير من القصيدة في معرض الفخر بمقاتته وصفات قبيلته :

(١) - في مشهد الاتان وميرها بقوله : " أو مُلِمَعٌ ... " (وهي الاتان التي استبان حملها . وفي بداية مشهد البقرة الوحشية / الام بقوله " أَفَتِلْكَ أُمُوحْشِيَّةٌ " .

(٢) - فَبِتِلْكَ إِذْ رَقَصَ اللّوَامِعُ بِالْفُحَى واجتَابَ أُرْدِيَةَ السَّرَابِ لِكَامُهَا
أَقْضَى اللَّبَانَةَ لَا أَفْرِطُ رَيْبَةً أو أن يُلَوِّمَ بِحَاجَةِ لُؤَامُهَا
اللوامع : الارض التي تلمع ، اجتاب : لبس .

(٣) - " قد رَابَهُ مَقْيَانُهَا وَوَحَامُهَا " .

(٤) - " رَجَعَا بِأَمْرِهِمَا إِلَى ذِي وَزْقٍ خَوْدٍ " .

(٥) - فَمَضَى وَقَدَّمَهَا وَكَانَتْ عَادَةً منه إذا هي عَرَدَتْ إِقْدَامُهَا

(٦) - " لَأَحْقَبَ لَاحَهُ طَرْدُ الْفُحُولِ وَمَقْرُبُهَا وَكِدَامُهَا " .

(٧) - تعرّض : تغير وحال ، الخلّة : المداقة .

(٨) - احب : امط ، فلعنت : انحرفت ومالت ، قوامها : استقامتها .

أَوَ لَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارَ بَأَنَّنِي وَمَا لَ عَقْدِ حَبَائِلٍ جَذَامُهَا (١)
تَرَكَ أَمْكَنِي إِذَا لَمْ أَرْضُهَا أَوْ يَعْثَلُ بَعْضُ النَفُوسِ حَمَامُهَا

الا ان هذا لا يعني ان الشاعر قد وصل الى الامان الكامل المطلق . فالنظرة التفاضلية التي يرى الحياة من خلالها لا تبعد عن عينيه رؤية أنه كما تنبثق الحياة من قلب الموت كذلك ينبثق الموت من قلب الحياة . فحياة البقرة كلفت ابنها وزوجا من الكلاب . والاتان وعيرها ينجوان الا ان الاحتمال مع ذلك يبقى مفتوحا امام الموت ولنتأمل اختيار الشاعر للفظه " مصرع " وما توحيه في وصفه لمورد الماء الذي تنجح الاتان وعيرها في الوصول اليه (٢) .

فالحياة لا بد ان تكمل دورتها حياة \longleftrightarrow موت ولا يبقى امام الفرد سوى الامتناع بقيم الذات ، يعب من الحياة لهما ومنادمة وخمرة وهناء (٣) ، والامتناع

(١) - جذامها : قطاعها .

(٢) - محفوفة وسط اليراع يُظْلَمُهَا

منه مُصْرَعٌ غَابِئٌ وَقِيَامُهَا

اليراع : القصب ، المصدع : المائل وكان الريح مرعته ، قيامها : ما انتصب منها .

(٣) - بل انتولا تدرين كم من ليلتك

قد بت سامرها وهاية تاجر

أفلي السباء بكل أدكن عاتق

وصبح صافية وجذب كرينة

بادرت حاجتها الدجاج بسخرة

طلقت لذيذ لئوها وندامها

وافيت إذا رفعت ومز مدامها

أو جونة قدحت وقص ختامها

بموت تاتاله إيهامها

لأعل منها حين هب نيامها

طلق : لا حر فيها ولا برد . الغاية : الراية ، التاجر : تلجر الخمر ، مز

مدامها : ارتفع ثمنها ، السباء : الشراء ، أدكن : أغبر ، عاتق : خالص ، لم

يفتح ، فخم ، جونة : لانها مطلية بالقار ، قدحت : غرف منها ومزجت أو هزلت ،

فض : كسر ، كرينة : مغنية ، موتر : ذو الاوتار ، تاتاله : تعالجه في اناة ،

الدجاج : الديكة اي صياحها ، العلل : الشرب مرة بعد مرة .

بقيم الكرم والعطاء (١) والفروسية (٢) والتردد الى مقامات عليا القوم (٣).

وبما ان الحياة الانسانية كغيرها مهددة بالفناء ، يبقى الاعتماد بمفاتيح القوم من مبادرة وعدل وكرم وحسن أمل يتوارثونها ابا عن جد ويستمر ذاتيا من خلالها (٤). فالذات الفردية تستمر من خلال الاعتصام بالقيم والقبيلة .

في مواجهة اللااستقرار بسبب الطبيعة الانسانية (تغير الحبيبة نسوار) والطبيعة المعاشية (رحيل ← اطلاق) والموت الكامن، يظل للحياة والشبهات مكان . فالحبيبة التي تمد وترحل ، والوجود البشري الزائل يستعاض منهما بتأكيد الذات تجوالا تأكيدا للحركة التي هي عكس الموت . من هنا الناقاة تجمع الى صفة الثبات (بقاؤها مع الشاعر في المصاعب) صفة الخصب (السحابة التي جادت بكل الماء الذي تحمل (٥) والبقرة الوحشية / الام واللاتان وميرها) ، صفة العطاء . فهي تنخر لتفرق على الجميع " بُذِلَتْ لجيران الجميع لِحَامُهَا " وهي صفة الوصل بين الشاعر و " .. الضيف والجار الجنيب " (٦) . فالذات تكسب معناها من

- (١) - وغداة ربح قد وزعت وقرّة
وزعت : كلفت ، زمامها : امرها .
إذ أصبحت يدير الشمال زمامها
- (٢) - ولقد حميت الحيّ تحمل شكتي
شكة : السلاح ، الفرط : الفرس السريعة .
فرط وشاحي إذ غدوت لجامها
- (٣) - وكثيرة غرباؤها مجهولة
ترجى نوافلها ويخشى دأماها
أنكرت باطلها وبوت بحقها
عندي ولم يفخر عليّ كرامها
- الكثيرة: هنا على الأرجح المقامة ، النوافل : الغنيمة والظفر فيها ، الدام : العيب .

- (٤) - وهو ما يفسر المراد الشاعر لذلك ٣٦ بيتا من اصل ٨٨ بيتا تولى القصيدة .
(٥) - والسحابة التي تأتي بالخصب الى الاطلاق يشبه موتها بحنين الناقاة .
(٦) - عكس ناقاة امرئ القيس التي تذبح للغاية الذاتية المباشرة : ارضاء العذارى .

خلال توأملها والآخرين (الأزواج في القصيدة) والجماعة (القبيلة)، ومن خلال الخصب والتوالد (الاطلاق المطفلة) . من هنا نفهم الدور الاساسي الذي تلعبه الانثى (١) في هذه القصيدة . فحيوانات الاطلاق هي انثى النعام والعين والطباء . والذي يخلد الاطلاق هو رجع الواشمة . والحيوانات المركزية التي تشبه بها الناقة هي الاتان والبقرة / الام . والكلبان اللذان يموتان هما كساب وذكرها سخام . ورفيقة الشاعر هي الناقة الانثى . وحيوان الشاعر في الحرب والذود من القبيلة هي الفرس .

٣ - مينية أبي ذؤيب الهذلي :

تحمل قصيدة ابي ذؤيب الهذلي رؤية متشائمة للحياة والوجود (٢) . اد انها ترى الموت في كل مظاهر الحياة ، الحيوانية والانسانية ونهاية كل حي حيث لا تعويض لا من طريق الذات او قوى الوجود (٣) ، او في استمرارية الحياة من خلال التوالد والذات والجمامية (٤) . ولا عجب في ذلك ، فالقصيدة مرثية للشاعر في فقد ابنائه الثلاثة .



والمرثية يمكن ان تقسم الى وحدات أربع ، الوحدة الاولى يذكر فيها مأساته بفقد ابنائه وحالته النفسية والجسدية بعد موتهم ممتزجة بنظرته الى الحياة الفانية والموت المحتم . اما الوحدات الثلاث الباقية فهي تتبع للموت سيفاً

(١) - رمز التوالد .

(٢) - كما وردت في الجمهرة ، ص ٦٦٦ - ٦٨٨ .

(٣) - كمعلقة امرئ القيس .

(٤) - عكس قصيدة لبيد .

مسلطاً على مظاهر الحياة الحيوانية والانسانية من خلال مشهدي صيد أولهما لعيسر
واتنه ، وشانیهما لثور مفرد ، والوحدة الثالثة هي صورة لصراع مسلح بين فارسین
ينتهي بموتهما . وإذا كانت معلقة امرئ القيس خطاً عمودياً ينطلق من نقطة
معينة ويتدرج منها حتى يصل ذروته في نهاية القصيدة ، ومعلقة لبید دوائر تنطلق
من الحياة  الموت  والذات القبيلة ، فان مرثية ابي ذؤيب عبارة عن
خطوط متوازية (للوحدات المختلفة) تنطلق من نقطة معينة وتنتهي بالموت .
الحياة ————— الموت ، حيث كل خط (او وحدة) يتتبعها في مظهر مختلف من مظاهر
الحياة : الحيوانية والانسانية . يعزز هذا التوازي بدء كل وحدة بالشطر : " الدهر
لا يبقى على حدّثانه " الذي يأتي كاللازمة جامعاً بين هذه الوحدات بجامع الموت
المحتم .

يتناول المشهد الاول مشهد صيد لعيسر واتنه الرابع (١) . والعير نشيط قد
نال من المرمى والمثرب ما شاء في الخصب ، كما نال من الحياة ما يشاء ، فاتانه
تطاومه . وهو في مرماه لاه لا هم لديه سوى المرح واتنه (٢) ، الا ان الحياة
لا تلبث ان تدير ظهرها له ، فالمياه تجف وجفافها امر محتم لا مفر منه (٣) فالغناء
هو نهاية الاشياء يأتي فجأة ، وانى للموت ان يفرب فربته اذا لم يمهّد لذلك
بسبب يدفع العير واتنه الى رحلة الشوم ، التي وان كان غرضها البحث عن الماء

-
- (١) - يذكرنا هذا بالحلائل الرابع للانسان . وابو ذؤيب مخفرم ادرك الاسلام .
(٢) - فَمَكْثُنْ حِينَا يُعْتَلِجُنْ بِرَوْفُورْ لِيُجِدْ حِينَا فِي الْعِلَاجِ وَيَشْمَعْ
المعالجة : المجاورة والمصارعة ، يشمع : يمرح .
(٣) - حَتَّى إِذَا جَزَرَتْ مِيَاةُ رَزُونِہ وَبِأَيِّ حَزٍّ مُلَاوَةٌ تَنْقَطُّعْ
جزرت : يبست ، الرزون : الاماكن الغليظة المرتفعة ، الحز : الحين ،
الملاوة : الحين من الدهر .

حفاظا على الحياة فانها تحمل الموت في ثناياها (١) . والرحلة وان انتهت بسلام ،
بوصول العير واتنه الى الماء وشربها ، فان الموت يترمد لها على الشريعة
نفسها والنتيجة ان الماشد "يفرق" على العير واتنه حتوفها فنراها بين هارب
ببقية نفسه وساقط في الارض يتعثر بدمائه .

وينتهي مشهد العير واتنه ليبدأ مشهد الثور المفرد الذي يصور بانـه
مفرع دوما من الكلاب حتى انه أصبح يخاف المصح لانه يعلم انه في ثناياه الموت .
ويلجأ المطر الثور فليتجأ لأرطاة اتقاء له حتى اذا توقف المطر وانصرف الى
تجفيف ظهره من البهل فوجئ بمجموعة من الكلاب فيأخذ في الهرب حتى اذا ادركه
بعضها ودافع من نفسه قاتلا بعضها ، عاجله صاحب الكلاب بلوسه وسهامه مصيها منه
مقتلا .

وينتهي مشهد الثور هنا ليبدأ مشهد الفارس المدرع على فرسه الذي ينازله
فارس آخر وكلاهما معتد بذاته واثق من فوزه والنتيجة مصرعهما .

والتشاوم مهيم على نظرة الشاعر الى الحياة حيث الموت امر حتمي لا يمكن
رده " ... فاذا المنية اقبلت لا تدفع " وحيث " .. أَلْفَيْتُ كُلَّ تَمِيمٍ لَا تَنْفَعُ " فالموت
مسير كل حي :

لَا بُدَّ مِنْ تَلْفٍ مُقِيمٍ فَانْتَظِرْ أَبَا رَضٍ قَوْمِكَ أَمْ بِأُخْرَى الْمَفْجَعِ

من هنا فنحن نلمح هذه الفكرة في الوحدات أجمع . فالجفاف هو نهاية الخصب (في
مشهد العير واتنه) :

شَوْماً وَأَقْبَلَ حَيْنَهُ يَتَّبِعُ

(١) - ذكر التورود بها وسامى أمره

الحين : الهلاك .

حتى إذا جُزِرَتْ مِياهُ رُزُونِهِمْ وبِأَيِّ حَزٍّ مُلَاوَةٌ تَنْقَطِعُ (١)

وهو يأتي في ذروة الحياة، يأتي الحمر الوحشية عندما تصل الى شريعة الماء وتشرع في الشرب، يأتي الثور وهو في قمة انتصاره على الكلاب (٢) ، ويأتي الفارسين وهما في قمة مجدهما (٣) . من هنا الموت هاجس كل حي : هاجس العير (٤) والثور الوحشي (٥) .

والموت عملية حتمية تلحق بكل الكائنات ، ويغشى كل الوحدات فلا نرى في أي وحدة انتصارا لكائن على آخر . فالثور الذي انتصر على الكلاب وقتل منها جماعة يموت بسلاح الصائد (٦) . والانسان الذي انتصر على العير واتنه من جهة والثور من

(١) - جزرت : بهت ، نقصت وفارت ، الرزون : الاماكن الغليظة المرتفعة ، الحز : الحين ، الملاوة : الحين من الدهر .

(٢) - حتى إذا ارتدت وأقصد عصبها منها وقام شريدها يتفزع
فرمى ليئلا كذا فاصابها بهم فأنفذ طرثيو المنزع

ارتدت : رجعت ، أقصد : قتل ، فلدها ، ولدها ، طرثيه : جانبه ، المنزع : السهم .
(٣) - يتحاميان المجد كل واحد بليلهم فاليوم يوم أشنع
وكلهما متوشح دا رونسقر عصباً إذا من الأيابس يقطع

أشنع : قبيح ، الأيابس : العظام ، عصباً : قاطعاً .

(٤) - ذكر الورود بها وسامى أمرة شواماً وأقبل حينه يتتبع

(٥) - والذكر لا يبقى على حدائنه شبيب أفرته الكلاب مروع

شعب القراء الداجنات فواءه فإذا يرى الصبح المصدق يفرع
يرمي بعينيه العيوب وطرقة مغض يصدق طرقة ما يسمع

الشبيب : الممن : افرته : طرده .

(٦) - وقرناه الذي انتصر عليها بهما واللذان يحملان دلالة على انه قتل بها كلاباً

من قبل : فتحا لها بمذلقين كأنهما
بهما من السطح المجزع أيدع

(نحي : قعد ، مذلقين : محددين ، النضح : ما تطاير من الدم ، المجزع : فيه حمرة وبياض ، أيدع : زعفران) . يحملان ايضاً صفة ترهص بموته لهما يشبهان

بسلودى الشواء : مجلا له بشواء شرب ينزع
فكان سلودين لما يقترا

(السلود : الحديد التي يشوى فيها ، يقترا : يصبهما قنار اللحم او برداً ،

شرب : جمع شارب) .

من جهة اخرى هو نفسه سيموت آخر المطاف بدليل المشهد الاخير ، مشهد مراعاة الفارسيين ، حين يستعمل الشاعر تعبير " تَخَالَسَا نَفْسَيْهِمَا " في وصف مراعاةهما المسلح وكان واحدهما في الوقت الذي يختلس فيه روح الثاني يخسر روحه للاخر هو نفسه . من هنا نفهم دلالة استعمال الشاعر لتعبير " أَبْدَهْنِ حَتُولَهُنَّ " في وصف قتل الصائد للحمر الوحشية ، وكان الموت قسمة لا بد ان يصيب كل كائن نصيبه منها .

وفي معركة الحياة التي يفقد بها الكائن الحي نفسه ، لا وجود لأي نوع من التعويض ، فلا الشجاعة او المجد يقيان الانسان من مصيره :

فَتَنَازَلَا وَتَوَاقَفَتْ خَيْلَاهُمَا وَخِلَاهُمَا بَطَلُ الْإِلْقَاءِ مُخْذَعٌ (١)
يَتَحَامِيَانِ الْمَجْدَ كُلُّهُ وَاشِقٌ بِبِلَائِهِمِ فَالْيَوْمَ يَوْمٌ أَشْنَعُ (٢)

....

وَكِلَاهُمَا قَدْ عَاشَ مِيشَةً مَاجِدٍ وَجَنَى الْعَلَاءِ لَوْ أَنَّ شَيْئًا يَنْفَعُ

وبالطبع لا شيء ينفع ، فممنذ بدء القصيدة نخرج بانطباع بان لا شيء ينفع

حتى المال :

قَالَتْ أُمِّمَةٌ مَا لِجِسْمِكَ شَاحِبًا مُنْذُ ابْتَدَلْتُ وَمِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ (٣)

وتدليلا على هذه الفكرة يختار الشاعر للمعير صفة الحيوية والنشاط والقوة على

الاتن :

(١) - مخذع : خدع في الحرب مرات حتى استحكم .

(٢) - اشنع : قبيح .

(٣) - ابتدلت : امتهنت .

صَخْبُ الشَّوَارِبِ لَا يَزَالُ كَانَهُ عَبْدٌ لَّالِ أَبِي رُبَيْعَةَ مُسَبَّحٌ (١)

...

فَكَانَهُنَّ رِبَابَةٌ وَكَانَتْهُ يَسْرُورٌ يَفِيضُ عَلَى الْقِدَاحِ وَيَمْدَعُ (٢)

وَكَانَ مَا هُوَ مِدْوَسٌ مُتَقَلِّبٌ فِي الْكَفْرِ لَا أَنَّهُ هُوَ أَفْلَحُ (٣)

ليعود ويصطه واتنه في قمة الضعف وهي هاربة من الصائد مدعورين مصابين :

لَمَّا بَدَّهْنُ حَتَوْنَهُنَّ لَهَا رِبًا بِدِمَاسِهِ أَوْ بَارِكُ مُتَجَعِّجٌ (٤)

يَعْتَرْنَ فِي مَلَقِ النَّجِيعِ كَانَمَا كَسَيْتُ بَرُودَ بَنِي يَزِيدَ الْأَذْرَعُ (٥)

وفي الاتجاه نفسه يأتي وصف الشاعر للحظة سقوط الثور وهو في فحولته وبلاغته :

فَكَبَا كَمَا يَكْبُو لَنَيْقٍ تَارِزٌ بِالْجَنْبِ لَا أَنَّهُ هُوَ أَبْرَعُ (٦)

فالموت يأتي في قمة الحياة، يأتي العير واتنه في قمة الخصب والمرح والقسوة والنشاط ، ويأتي الثور في قمة انتصاره على الكلاب وفتوته ، ويأتي الفارسيين في قمة رونقهما ومجدهما .

وإذا لم يكن المال ولا المجد ولا الشجاعة ولا أي من الصفات الذاتية تعويضا عن الفناء الكامن فإننا نلاحظ وعلى المستوى نفسه انه لا تعويض في استمرار

(١) - صخب : شديد الصوت ، الشوارب : شعرات تحت حنكه ، مسبح : اعمل مع السباع فصار كأنه سبع .

(٢) - ربابة : خرقة تغطي بها القداح ويقال هي القداح ، اليسر : الذي يفسرب بها وهو المفيض ، يمدع : يعمل بالحق ولا يروغ .

(٣) - مدوس : حجر الصيقل يميل به السيوف ، اطلع : اقوى واغلظ .

(٤) - ابدهن : فرقهن ، دماشه : بقية نفسه ، متجعج : ساقط في الارض .

(٥) - العلق : الدم اليابس ، النجيع : الدم الاحمر ، الاذرع : جمع ذراع .

(٦) - الفنيق : الفحل من الابل ، تارز : يابئ ، ابرع : اكمل واتم .

الحياة من خلال التوالد او الذات الجماعية . فالشخص الرئيسية في المرشحة هم من الذكور (١) . العير بطل مشهد الصيد لا الاتن ، والشور المفرد ذكر ، والفارسان من الذكور ، والاتن في مشهد الصيد اما لا اولاد لها :

والدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ (٢)

او هي عاقر لم تحمل :

فَرَمَى فَأَنْفَذَ مِنْ نَحْوِ عَاطِطٍ سَهْمًا فَخَرَّ وَرِيشُهُ مَتَمَعٌ (٣)

ووجود الاتن مع غيرها لا يحميها من الموت او يبعد عنها خطرهم فالجماعة لا تنجي ولا الاهتمام بها (٤) :

فَنَكَّرَتْهُ كَنَفَرْنَ وَامْتَرَسَتْ بِهِ عَوَجَاءُ هَادِيَةٍ وَهَادٍ جَرَشَعُ (٥)

والشور من جهة أخرى ، مفرد . لا بقرة معه ولا ربيب . واحد الفارسين يركب فرسا ذكرا : يَعْدُو بِهِ فَوْجُ اللَّبَانِ كَأَنَّهُ مَدْعٌ سَلِيمٌ عَطْفُهُ لَا يَطْلُعُ (٦)

اما فارس الفارس الثاني الانثى فهي لا ولد لها اذ ان ضرعها يابس لا لبن فيه :

مَتَفَلَّقٌ أَنْسَاوُهَا مِنْ قَانِسٍ كَالْقُرْطِ صَاوٍ قَبْرُهُ لَا يُرْمَعُ (٧)

-
- (١) - عكس معلقة لبيد .
 (٢) - جون ابيض / اسود ، السراة : الظهر ، الجدائد : الاتن قليلة اللبن .
 (٣) - نحوص : لم تحمل ، عاطط : عاقر ، متمع : ملتزق بالدم .
 (٤) - كما في معلقة لبيد .
 (٥) - نكرته : انكرت الصوت ، امترست : اسرعت ، عوجاء : مهزولة ، هادية : متقدمة ، جرشع : حمار غليظ الجنبين .
 (٦) - فوج : لبن ، اللبان : الصدر ، مدع : بين الصغير والكبير .
 (٧) - متفلق : منشق ، انساوها : عروق رجليها ، قانىء : احمر اي ضرعها ، صاو : يابس ، قبره : بقية لبنه .

القصيدة تغن بالموت الكامل المحتم من خلال وحداتها التي تتوازي بالموت
يصيب جميع ابطالها (الحمير والاتن ، الشور والكلاب ، الفارسين) ، وتتوازي باللازمة .
وهي بنية مغلقة تبتدى بموت انساني وتنتهي به (موت ابنائه الثلاثة) — موت
الفارسين) ، تدور دورة كاملة لتنتهي حيث تنتهي . من هنا استعمال كلمة " مقنع "
في بداية القصيدة عندما يشير ابو ذؤيب الى موت الفرد :

وَلَيَأْتِيَنَّ عَلَيْكَ يَوْمٌ مُّسْبِرَةٌ يَبْكِي عَلَيْكَ مُّقْنَعًا لَا تَسْمَعُ (١)

واستعمالها في وصف الفارسين اللذين يموتان في نهاية القصيدة :
وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى خُدَّائِهِمْ مُّسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الْحَدِيدَ مُّقْنَعُ (٢)

٤ - رائية الشماغ :

قصيدة الشماغ (٣) هي قصيدة الترحج . فيها يقف الشاعر موقفا محايدا
من الحياة يجدها لا تقبل ولا تدبر يتردد بين الحسم والبس ، الاقدام والعزيمة ،
لذا فالموت كامن الا انه لا يقع والنجاة التامة غير ممكنة . والقصيدة عبارة عن
خط مستقيم ، يبدأ من نقطة معينة ولا ينتهي ، فرحلة حمر الوحش تبدأ بالبحث
من الماء وتمر بمحطات عديدة يقف عندها الماشدون دون ان تنتهي اي محطة بموت
لطبع الحمر او نجاة التامة . الخط لا ينتهي ، والحمر بعد ان ترد المشرب الاخير
تعاود الرحلة مع امكان وجود محطات أخرى في الطريق .

(١) - مقنع : هنا مدفون ومغطى .

(٢) - مستشعر : لابس الدرع ، حلق الحديد : حلق الدروع ، مقنع : لابس المففر .

(٣) - كما وردت في الشماغ بن ضرار الديباني ، ص ١٧٣ - ٢٠١ .

تبدأ القصيدة ببیت يذكر فيه الشاعر خلو معاهد الحبيبة منها بعد ارتحالها وارتحال الحبيبة ليس السبب الوحيد في قطع علاقتهما ، اذ يبدو ان علاقتهما شابتها بعض المعوقات من جانب الحبيبة ، فهو يعود بعد المطلع مباشرة الى تقرير وجوب قطع وصل الخليل او نيله بالقوة ليكون المرء عادلا مع نفسه (١) .
والشاعر كما تردد بين النيل والقوة والمزم بالنسبة لعلاقته مع المرأة ، يقف من بعض مواقف الحياة موقف الحلم لا التهاك :

وَمَرْتَبَةٌ لَا يَسْتَقَالُ بِهَا الرَّدَى تَلَفَى بِهَا جِلْمِي عَنِ الْجَهْلِ حَاجِزٌ (٢)

تاركا الشك الذي هو مجز في بعض مواقفها الاخرى :
وَمَوْجَاءٌ مَجْدَامٌ وَأَمْرٌ مَرِيضٌ تَرَكْتُ بِهَا الشَّكَّ الَّذِي هُوَ مَاجِزٌ (٣)

ويستطرد الشاعر الى وصف ناقته مشبها اياها بعير مطرد مع آتن له يهيس لبنها ، وكلها في اسوأ حال من العطش ، والأتن تنتظر قرار العير بالارتحال الى مواقع الماء . ويعترف الشاعر بوصف الحمار واتنه في رحلاتها (اكثر من رحلة الى شرايح الماء) . واذا كانت الجبال قد منعتها من الوصول الى أول مشرب ، فان وجود الصائدين ابني همار على المشرب الثاني قد جعلتها تعرف النظر من الوصول اليه " وَلَوْ ثَقَفَاها فَرَجَّتْ مِنْ دَمَائِهَا .. " (٤) . كما منعها عن المشرب الثاني القائن عامر الذي " ... يرمي حيث تُكْوَى النّوَاجِزُ " (٥) . ويستمر الشاعر

(١) - فَكُلَّ خَلِيلٍ غَيْرِ هَاضِمٍ نَفْسِهِم لَوْ لَمْ يَخْلُلْ صَارِمٌ أَوْ مُعَارِزٌ

هاضم : هالم ، صارم : قاطع لومله ، معارز : معاتب .

(٢) - مرتبة : منزلة ، الموقف المعب هنا ، يستقال : لا يرجى بها اقالة الردى .

(٣) - موجاء : خصلة موجاء ، مجدام : مقطع ، مريمة : مريمة واصلها القطيعة .

(٤) - ثقفها : ظفرا بها ، فرجت : لطخت بالدم .

(٥) - النواجز : داء يأخذ الدواب في رشاتها او جنوبها واصل امناتها .

في وصف اسلحة القانص مامر مسهباً في وصف سهامه وقوسه منذ كانت شجرة مروراً بمراحل نموها وصنعها حتى بيعها الى القانص المذكور . يعود بعدها الشاعر الى وصف الحمر في موقع آخر حيث تشرب بعجل خوفاً ، ومسيرتها التالية الى مشرب آخر .

اول ما نلاحظه في هذه القصيدة هو الموقف المحايد الذي يقفه الشاعر من مشهد العير وأتفه . فقد اعتدنا في مشاهد الصيد السابقة ، حينما لا يكون الماشد هو الواصف نفسه ، وقوف الشاعر موقفاً متعاطفاً بل ومتحيزاً الى جانب الحيوان المصطاد ، الامر الذي لا نجده متوافراً هنا تماماً . صحيح ان مشهد الحمر لا ينتهي بمقتلها ، الا اننا نلمح في القصيدة اهتماماً متوازياً بالماشدين - الذين لا يوصفون هنا بالرشاة وسوء الحال بل بالرمي - وعلى وجه الخصوص قوس ادهم - فالشاعر يفرّد لوصف القوس ٢٢ بيتاً من املال ٥٧ بيتاً التي تولف القصيدة . والوصف مسهب يتناول نموها ومراحل عملها حتى بيعها . وهذا الاهتمام الكمي يقابله اهتمام نوعي . فالقواس قد " تخيرها " من " أعلى فُرْع " ضالة ، وهي صعبة المنال دونها قشر الشجر وحواجز ، وقد قطع القواس دونها كل رطب ويابس مضطراً الى التغلغل بين الشجر لينالها . ونلمح في وصف القوس أيضاً تعاطفاً وحناناً من قبل الشاعر . فهي تنمو في مكان " يكثرها " ، والقواس حين يتعهدها يستغني عن حوله ويعرض عنه . ولونها كالزعفران " .. تُمِيرُهُ خَوَانِ مُطَائِرٍ يَمَانٍ كَوَانِزُ " (١) ، وهي تمان من البلب وتكرم بالاثواب الجديدة لا البالية " .. حَبِيرًا وَلَمْ تَدْرُجْ عَلَيْهَا الْمَعَاوِزُ " (٢) وهي تباع " .. بِمَا بَيْعُ التَّلَادِ الْحَرَاوِزُ " (٣) :

-
- (١) - تميره : تصب فيه الماء وتحركه ليزوب ، خوازن : النساء اللواتي يخزنه ، كوانز : يكثره في وعاء .
(٢) - الحبير : الثوب الجديد الحسن ، المعاوز : الشياح البالية .
(٣) - التلاد : المال الذي يورث ، الحرايز : من الابل التي لا تباع نفاسة بها .

فَقَالَ إِزَارُ شُرْعِيٍّ وَأَرْبَعُ
شَمَانٍ مِنَ الْكِيرِيِّ حُمْرٌ كَانَهَا
وَبُرْدَانٍ مِنْ خَالٍ وَتَسْعُونَ دِرْهَمًا
مِنَ السِّيرَاءِ أَوْ أَوَاقٍ نَوَاجِزُ (١)
مِنَ الْجَمْرِ مَا ذُكِّيَ عَلَى النَّارِ خَابِزُ (٢)
وَمَعَ ذَاكَ مَقْرُوطٌ مِنَ الْجِلْدِ مَازُ (٣)

وَالْقَوَاسِ يَتَرَدَّدُ فِي بَيْعِهَا مَنَاجِيَا نَفْسَهُ، إِلَّا أَنْ رَغِبَتْهُ بِالرَّيْحِ تَتَغَلَّبُ لِيَبِيعَهَا غَيْرُ مَانِعٍ

مِنْهُ مِنْ أَنْ تَفِيضَ عِبْرَةً، وَالْهَمُّ مِنْ أَنْ يَغْمَرَ قَلْبُهُ :

فَلَمَّا شَرَاهَا فَاضَتْ الْعَيْنُ عِبْرَةً" وَفِي الْمَدْرِ حَزَانٌ مِنَ الْوَجْرِ حَامِزُ (٤)

إِلَّا أَنَّهُ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ كَوْنِ الْقَوْسِ شَدِيدَةً الْإِصَابَةِ :

مُطْلًا بِرُذُقٍ مَا يُدَاوِي رَمِيَّتِهَا
كُذُوفٌ إِذَا مَا خَالَطَ الظُّبِّيَّ سَهْمُهَا
وَصَفْرَاءُ مِنْ تَبَعٍ عَلَيْهَا الْجَلَّازُ (٥)
وَلِنْ رِيحٍ مِنْهَا اسْلَمَتْهُ النَّوَاقِزُ (٦)

وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ كَوْنِ الصَّائِدِينَ الَّذِينَ يَحِيطُونَ بِأَمَاكِنِ شَرْبِهَا مِنَ الْمَشْهُودِ لَهُمْ بِالرَّمِي:

وَحَلَّاهَا عَنْ ذِي الْأَرَاكَةِ عَامِزُ أَخُو الْخُفْرِ يَرْمِي حَيْثُ تُكْوَى النَّوَاجِزُ (٧)

إِلَّا أَنْ إِصَابَتَهَا لَيْسَتْ وَاقِعًا بَلْ هِيَ مَشْرُوطَةٌ بَلَو :

(١) - شرعي : جنس من البرود ، السيراء : جنس من البرود فيه خطوط كالسيور ، نواجز :

أوقيات حاضرة .

(٢) - شمان : صفة أواق ، الكيرى : الكور من الجلد عادة للحداد ، الذهب الذي خلص

في كور الصائغ بعدما خلص من تراب المعدن ، خابز : صانع الخبز على النار .

(٣) - الخال : ضرب من البرود أرضها أحمر وفيها خطوط خضر ، مقروط : مذبوغ بالقرط ،

ماز : شديد .

(٤) - حزان : ما يبجده الإنسان في صدره من غيظ وغم ، الوجد : اشد الحب .

(٥) - الزريق : النصال ، رميها : المرمى بها ، صفراء : القوس ، الجلّاز : مقبات تلوى

على كل موضع لتشدها .

(٦) - ريح : انحرف ومال عن سهمها ، اسلمته : خذلتها ، النواقز : القواثم .

(٧) - حلّاه : منعها عن الماء ، ذي الأراكاة : موضع ، الخضر : بنوعيلان سموا بذلك

لشدة سمرتهم ، النواجز : داء يأخذ الدواب في رشاتها فتكوى في جنوبها وأمول أعناقها .

ولو ثَقَّفَها مُرَجَّتٌ من دماها كما جُلَّتْ فيها القرامُ الرَجائِرُ (١)

فلاهتمام بوصف القوس وشدة إصابة الصائدين يقابله اهتمام الشاعر بالوصول بالعانة الى المشارب دون مواجهة . وهذا قد يفسره من جهة نظرة الشاعر الى الحياة . فالموت امكان ، الا ان فرص النجاة تعادل فرص الموت .

والتعاطف مع العانة يظهر في وصف الشاعر لموت القوس بترنم الشكلى :
إِذَا أَنْبَضَ الرَّامُونَ عَنْهَا تَرْنَمَتْ تَرْنَمُ شَكْلَى أَوْجَعَتْهَا الْجَنَائِرُ

الا ان نجاة العانة لا تعني الانتصار التام للحياة ، فالتن لا ولد لها ،
فلبنها قد يبس :

كَأَنَّ قُتُودِي فَوْقَ جَابٍ مُطَرِّدٍ من الحَقْبِرِ لاحتَ الجَدَادُ الفَوَارِزُ (٢)

فلا يوجد وعد بالخصب او الحياة الجديدة ، لذا لا يمكن اعتبار الابقاء على العانة حية من نوع انتصار الشاعر للحياة . فالشاعر يقف من العانة الموقف المتعاطف نفسه الذي يقفه من الصائد وقوسه . وفي الوقت نفسه لا يمكن اعتبار الهدف الاساس من القصيدة وصف القوس ، فوصف الاخيرة ، وان كان يحتل ٢٢ بيتا من اصل ٥٧ ، الا ان هناك ٣١ بيتا يتعلق بوصف رحلات العانة الى مشارب الماء .

ويمكن ان نفسر هذا التراجع بالابيات الاولى في مطلع القصيدة التي تشدد على ضرورة الحسم والبت في العلاقات والعزم والمبادرة في امور الحياة مع الحلم

(١) - ثَقَّفَها : ظفرا بها ، جللت : البست ، القرام : ستر رقيق من صوف ،
الرجائِر : مركب للنساء .

(٢) - جَاب : حمار الوحش الصلب الشديد ، الحقب : الحمر بيضاء الحقوين ، لاحت :
غيرته ، الجدَاد : يبس لبنها ، الفوارِز : قلت البانها .

والتروي التي نجد مدى لها في رحلة العير واتنه . فهي من جهة لا تلقي بانفسها الى التهلكة على الرغم من اغراء مورد بعينه بل تبتعد عن كل الموارد التي تنسبها صائدين.

هذا ، ومن جهة أخرى فان في شخصية العير وتصرفه مع اتنه ما يذكرنا مباشرة بمسألة البت والحبوبة . وكان في سيطرة العير على اتنه اسقاطا لرغبة الشاعر في السيطرة على الحبيبة التي مدت او رحلت . فالأتن على عكس الحبيبة لا ترتحل الا بأمر ذكرها :

لَهْنٌ صَلِيلٌ يَنْتَظِرُنْ قَضَاءَهُ بِفَاحِي عَذَاةٍ أُمْرُهُ وَهُوَ ضَامِرٌ (١)
فَلَمَّا رَأَيْنِ الْمُرْدَ مِنْهُ صَرِيعةً مَفْسِينُ وَلَا قَاهِنٌ خِلٌ مُجَاوِزٌ (٢)

والعير هو الذي يقودها في الرحلات :

وَيَمُمُّهَا مِنْ بَطْنِ ذُرْوَةٍ رُمَّةً وَهَنْ دُونِهَا مِنْ رُحْرَحَانَ مَلَاوِزٌ (٣)
فَأَقْبَلُهَا نِجَادٌ قَوِينٌ وَانْتَحَتْ لَهَا طُرُقٌ كَانَهُنَّ نَحَائِزٌ (٤)
فَأَوْرَدَهُنَّ الْمُرْدُ مَوْزَ حَمَامَةٍ عَلَى كُلِّ إِجْرِيَاثِهَا هُوَ رَائِزٌ (٥)

وفي علاقته بأتنه مدى للخصومة التي يبدو ان الشاعر عرفها مع الحبيبة :

-
- (١) - صليل : صوت الماء في اجوافهن من العطش ، قضاءه : امره ، ضاحي : بارز ظاهر ، عذاة : الأرض الطيبة البعيد من الماء والوخم ، لا وباء فيها ، ضامن : ساكت .
(٢) - مجاوز : نافذ الى غيره .
(٣) - يممها : قصد بها ، ذروة : موضع ، رمة : قاع عظيم تصب فيه جماعة اودية .
(٤) - نجاد : مرتفعات ، قوين : واد ، انتحت : مالت ، نحائز : طرق من الرمل سوداء . ممتدة كأنها خط مستوية مع الأرض وانما هي علامة في الطريق .
(٥) - المورد : طريق ، حمامة : ماء ، اجر ياثها : ضرب من الجري ، الوجه والعادة التي تأخذ فيها وتجرى . رائز : يقلب في عدوه .

ولما رأى الإِظلامُ بادرَهُ بها كما بَادَرَ الخُصْمُ اللُّجُوجُ المُحَافِزُ (١)

وتتبدى سيطرته التامة عليها من عنفه عليها :

تفادى اذا استدكى عليها وتتقي كما تتقي الفحل المخاض الجوامز (٢)

وتبلغ هذه السيطرة ذروتها عندما يظهر العير مدافعا عن اتنه حافظا لها :

مُحَامٍ عَلَى مَوَارِثِهَا لَا يَرُومُهَا خِيَالٌ وَلَا رَامِي الْوُحُوشِ الْمُنَاهِزِ (٣)

هذه القصيدة ان بنية مفتوحة امام كل الاحتمالات على السواء ، فهي تبدأ

بوصف رحلة العانة الى الماء وتنتهى بوصف رحلة اخرى ، واللافت ان فعل الشرب يتم

في الرحلة قبل الاخيرة وهو يحصل على عجل وفي جو من الرعب والرهبة :

نَهْلُنْ بِمَدَانٍ مِنَ الْمَاءِ مُوهِنًا عَلَى عَجَلٍ وَلِلْفَرِيصِ هَزَاهِزُ (٤)

صحيح ان صورة العانة على الماء كالدلاء التي تغرب في البئر لتمتلى (٥) اشباع

للمصورة الاولى لعيون العانة وهي في اشد حالات عطشها وقد شبهت بالابار الجافة (٦)

(١) - بادره : ساقهن فور حلول الظلام ، اللجوج : المتماذي في الخصومة ، المحافز : المجاني .

(٢) - تفادى : يلوذ بعضها ببعض ، استدكى : غضب ، المخاض : الحوامل من الابل ، الجوامز : السريعات في السير .

(٣) - موارثها : موضع مخالفتها ، لا يرومها : لئلا يفزعها ، المناهز : المبادر المسابق .

(٤) - نهلن : شربن في اول الورد ، مدان : متقارب ، موهن : نحو من نصف الليل ، الفريص : جمع فريضة وهي المضيغة بين مرجع الكتف الى الشدي ، هزاهز : اهتزاز واضطراب وحركة .

(٥) - نَهْلُونُ لَهُ مَعَرُ الْخُدُودِ كَمَا قَدَّتْ عَلَى مَاءٍ يَمْشُودُ الدَّلَاءُ النُّوَاهِزُ يمشود : موفع ، النواهز : تغرب في الماء لتمتلى .

(٦) - لَطَلَّتْ بِيَمْشُودٍ كَأَنَّ عَيُونَهَا الى الشمس هل تدنو رُكِّي نَوَاجِزُ رُكِّي : آبار ، نواكز : ذهب ماؤها ، يمشود : موفع .

الا ان حصول فعل الشرب بسرمة ودون اشباع ظاهري وانتهاء القصيدة برحلة اخرى الى الماء يجعلها دائرة غير منغلقة بل خطا مستقيما الى ما لا نهاية، وكان العطش الدائم والرحلة الى الماء عملية مستمرة وأيضا وجود المائدين الحاذقين . وان كانت مسيرة العانة لا تنتهي بالموت . الا أنها ايضا لا تحمل ارهاصات بحياة جديدة تحملها — الاتن في احشائها أو ترحل بها . وتظل فكرة الموت في نهاية القصيدة سيفاً مسلطاً ، فالمصورة هي صورة الرماح :

وَلَكَّتْ تَفَالَى بِالْيَفَاعِ كَأَنَّهَا رِمَاحٌ نَحَاهَا وَجْهَهُ الرِّيحُ رَاكِزٌ (١)

فالرحلة ، السابقة منها واللاحقة ، احتمال مفتوح امام الموت والحياة على السواء . من هنا لا توجد حياة جديدة (لا في أحشاء الاتن ولا معها) . والموت يبقى محتملاً ، ولنتأمل بيتين للشاعر الذين يشبه فيها الموت الممكن بالهواج ، وكان الموت معادل للرحلة :

عَلَيْهَا الدُّجَى مُسْتَنْشَاتٌ كَأَنَّهَا هَوَاجٌ مَشْدُودٌ عَلَيْهَا الْجَزَاجُ (٢)

...

وَلَوْ ثَقَلَهَا فُرَجَّتْ مِنْ دِمَائِهَا كَمَا جَلَّتْ فِيهَا الْقِرَامُ الرَّجَازُ (٣)

-
- (١) - تَفَالَى : تحرك بعضها على بعض كأنها تفلّي بعضها البعض ، رَاكِزٌ : اذا ركزت .
 (٢) - الدُّجَى : قنارات المائدين ، مُسْتَنْشَاتٌ : مرفومات ، الْجَزَاجُ : خمل العهن والصوف المصبوغة تعلق على الهواج يوم الظعن .
 (٣) - ثَقَلَهَا : ظهر بها وصادفها ، جَلَّتْ : البست ، الْقِرَامُ : ستر رقيق ، الرَّجَازُ : مركب للنساء اصغر من الهودج .

كان من الضروري لدى دراستي لمشاهد الصيد في الشعر الجاهلي وضع
 الصيد ضمن السياق المعاشي للجاهليين ، دون التطرق الى المعطيات الاقتصادية
 في الجاهلية الا بما يخدم بشكل مباشر تحديد موقع الصيد من الناحية الاقتصادية .
 وقد انتهى الفصل الأول الى نتيجة أن الصيد نشاط اقتصادي حيوي للفئــسات
 الهامشية (١) ، ونشاط مترف للفئسات الموسرة ، ومن هذه الفئسات الشعراء المتغنون
 بفتوتهم .

أما مكان مشهد الصيد ضمن القصيدة الجاهلية - وهو موضوع الفصل
 الثاني - فقد استدمى مني طرح تساؤلات تتناول المسلمات حول بنية القصيدة
 الجاهلية ذاتها ، مسلمات مثل : هل القصيدة الجاهلية مجرد بنية مزدوجة
 يفرضها التقليد الجاهلي ، القسم الأول منها يتألف من مقدمات وتداعيات ، والثاني
 هو الغرض المحدد منها ؟ ولقد تكوّن لديّ انطباع ناتج من التفحص لكثير من
 القصائد الجاهلية . أن القصيدة الجاهلية مجموعة لوحات متتابعة تجمع بينها
 علاقات محددة (كالتضاد والتوازي) وتحكمها رؤية الشاعر للوجود . ولقد
 استطعت الخروج بنتائج محددة حول " المسوّغ " الفني لورود مشهد الصيد في
 القصيدة الجاهلية بأشكال ثلاثة : شكل التشبيه ، شكل الواقع المباشر وشكل
 الدليل .

ولقد حاولت في الفصل الثالث أن أتناول الجوانب العملية للصيد كما
 ورد في الشعر الجاهلي ، من تقنيات وأسلحة ومناصر مساعدة ، وأبرزت الطريقة
 الشعرية في اصطياد حيوان معين وهي الطريقة التي قد تكون مختلطة من الصيد
 في الواقع ، وبذلك كانت الإشارة الى الاختلاف المحتمل بين الصيد شعرا والصيد
 واقعا، مرشدا الى بعض الأمور التي تتعلق بالجوانب الوصفية والتمويرية في

(١) - أي الفئسات التي لا اهل لديها ولا تجارة ولا حرفة .

مشاهد الصيد ، وهذا ما توقفت عنده في الفصل الرابع - كما حاولت في الفصل نفسه أن أميّز بين مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي وفق تقسيمين أساسيين : نوع الحيوان الممطاد ، وقد أسهبت في تناول بقر الوحش وحمر الوحش منه ، وشخصية الصائد التي قد تكون الذات الواصلة أو الآخر الموصوف ، وما يستتبعه هذا التمييز من اختلاف في تقنية الصيد وطريقته ونتيجته . مما يؤكّد تمثيل مشهد الصيد للقيم الجاهلية ، واسقاط الشاعر الجاهلي رؤيته للحياة على مشهد الصيد ، تلك الرؤية المحكومة بحياة الجاهلي في الصحراء وما تستتبعه من صراع دائم ؛ ليصبح الحيوان الممطاد - عندما لا يكون الشاعر هو الصائد - معادلا لراحلة الشاعر ، ناقة كانت أو فرسا ، ورحلته معادلة لرحلة الشاعر ، ويتخذ الحيوان المطارد موقفاً يتناسب وقدرته الطبيعية في الواقع ، وهذا يتمثل في موقفين : البطولة الفردية المنتمرة ، واللياذ بالمجمومة للاستعاضة بها من البطولة ، لما توفره من حس بالانتماء والاستقواء والاستمرارية من خلال التوالد . وبينما تُختزل البطولة الفردية المنتمرة في شخص الصائد عندما يكون هو واصفاً ، ليصبح البطل المنتمر هو الصائد المتماهي في الفرس المنتمرة معه . وقد يتخذ الشاعر موقفاً متميزاً من مشاهد الصيد التي تأتي تدليلاً على الموت ليصبح شاهداً على الصراع من أجل البقاء بين طرفين : في موت كل منهما حياة للآخر .

أما الفصل الخامس والأخير فقد تناولت فيه بعض القوائد بالتحليل الفني، منطلقة من فرضية أساسية أن الوحدات في القصيدة الجاهلية تحمل رؤية الشاعر للوجود ، وأنها ترتبط فيما بينها بشبكة علاقات . وقد حاولت أن أبين الأهمية البنائية لكل وحدة ، بحيث أن أيّاً منها ليست استطراداً أو اسهاباً يتوصل به الشاعر في نزوعه الى " فرض " معين .

كشف الجداول =====

الرقم	العنوان	المفحة
١ - ١	وسائل اصطیاد الحيوانات المختلفة ونسبها في	
	لثة المائد - الواصف	٢٣
٢ - ١	وسائل اصطیاد الحيوانات المختلفة ونسبها	
	في لثة المائد - الموصوف	٢٤
١ - ٢	القماط والمقطوعات الشعرية بحسب عدد	
	أبياتها	٢٩
٢ - ٢	القماط والمقطوعات الشعرية " التقليديّة "	
	و " غير التقليديّة " بحسب عدد أبياتها	٣٠
٣ - ٢	أنواع الحيوان الممطاد ونسبة ورودها حسب	
	الأشكال الرئيسية الثلاثة	٥١
١ - ٣	طرق اصطیاد الحيوانات المختلفة في الشعر	
	الجاهلي	٨٧
١ - ٤	مصير الحيوان في مشهد الصيد حسب نوعه وشخصية	
	المائد	١٤٦
١ - ٥	التخفي في معلقة امرئ القيس بين الوحدات	
	والشرائح	١٦٠

كشاف المصادر والمراجع

=====

I - المصادر :

(١) الدواوين :

- ١ - أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء . ضبط وتعليق الاب لوييس شيخو اليسوعي . بيروت : المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين ، ١٨٩٦ .
- ٢ - " ديوان الافوه الاودي " في الطرائف الادبية . تحقيق عبد العزيز الميمني . القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٧ . ص ١ - ٢٤ .
- ٣ - ديوان امرئ القيس . تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم . القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٥٨ .
- ٤ - ديوان أمية بن أبي الملت . جمع وتحقيق ودراسة عبد الحفيظ السطلي . دمشق : المطبعة التعاونية ، ١٩٧٤ .
- ٥ - ديوان أوس بن حجر . تحقيق وشرح محمد يوسف نجم . بيروت : دار صادر ، ١٩٦٠ .
- ٦ - ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي . تحقيق عزة حسن . دمشق : وزارة الثقافة والارشاد القومي ، مديرية احياء التراث القديم ، ١٩٦٠ .
- ٧ - ديوان حسان بن ثابت . تحقيق وليد عرفات . لندن : لوزاك اند كومباني ليمتد ، ١٩٧١ .

- ٨ - ديوان ذي الاسبغ العدواني حرشان بن محرث . جمع وتحقيق مبد
الوهاب محمد علي العدواني ومحمد نائف الدليمي . الموصل : مطبعة
الجمهور ، ١٩٧٣ .
- ٩ - ديوان شعر المثقب العبدى . تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي .
القاهرة : الشركة المصرية للطباعة والنشر ، ١٩٧١ . (مجلة معهد
المخطوطات العربية : م ١٦ (١٩٧٠)) .
- ١٠- ديوان الشماخ بن فرار الذبياني . تحقيق وشرح ملاح الدين الهادي .
القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٨ .
- ١١- "ديوان الشنفرى" في الطرائف الادبية . تحقيق عبد العزيز الميمنى ،
القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٧ ، ص ٢٧ - ٤٢ .
- ١٢- ديوان طرفة بن العبد . شرح الاعلم الشنتمرى . تحقيق درية الخطيب
ولطفي المقال . دمشق : مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٧٥ .
- ١٣- ديوان الطفيل الغنوي . تحقيق محمد عبد القادر أحمد . بيروت :
دار الكتاب الجديد ، ١٩٦٨ .
- ١٤- ديوان عامر بن الطفيل رواية أبي بكر محمد بن القاسم الانباري
من أبي العباس احمد بن يحيى ثعلب . تحقيق كرم البستاني . بيروت :
دار صادر ، دار بيروت ، ١٩٥٩ .
- ١٥- ديوان عبيد بن الابرص . تحقيق وشرح حسين نمار ، القاهرة :
البابي الحلبي ، ١٩٥٧ .

- ١٦- ديوان عدي بن زيد العبادي . تحقيق وجمع محمد جبار المعيبدي .
بغداد : دار الجمهورية لوزارة الثقافة والارشاد ، ١٩٦٥ ، (سلسلة
كتب التراث ، ٢) .
- ١٧- ديوان عروة بن الورد . شرح ابن السكيت . تحقيق عبد المعين
الملوحي . دمشق : وزارة الثقافة والارشاد القومي ، مديرية
احياء التراث القديم ، ١٩٦٦ .
- ١٨- ديوان علقمة الفحل . شرح أبي الحجاج يوسف بن عيسى المعسروف
بالاعلم الشنتمري . تحقيق لطفي المقال ودريه الخطيب . مراجعة
فخر الدين قباوة . حلب : دار الكتاب العربي ، ١٩٧٠ .
- ١٩- ديوان عمرو بن قميئة . تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي .
القاهرة : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٥ . (مجلة معهد المخطوطات
العربية : ١١ م (١٩٦٥)) .
- ٢٠- ديوان عمرو بن معديكرب الربيدي . صنعة هاشم الطعان . بغداد :
وزارة الثقافة والاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، المؤسسة العامة
للصحافة والطباعة ، [د . ت .] . (سلسلة كتب التراث ، ١١) .
- ٢١- ديوان قيس بن الخطيم . عن ابن السكيت وغيره . تحقيق وتعليق
ناصر الدين الاسد . القاهرة : مطبعة دار العروبة ، ١٩٦٢ .
- ٢٢- ديوان المتلمس الضبي رواية الاثرم وأبي عبدة عن الاصمعي . تحقيق
وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي . القاهرة : الشركة المصرية للطباعة
والنشر ، ١٩٧٠ . (مجلة معهد المخطوطات العربية : ١٤ م) .

٢٢- ديوان الشاعر الديلمي . صنعة ابن السكيت . تحقيق شكري فاضل .
بيروت : دار الهاشم ، ١٩٦٨ .

٢٤- شرح أشعار الهذليين . صنعة أبي عبد الحسن بن الحسن السكري .
تحقيق عبد الستار احمد فراج ، مراحمه محمود محمد شاكر . القاهرة :
دار العروبة ، ١٩٦٢ . (كنوز الشعر ، ٣) .

٢٥- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى . صنعة ثعلب . القاهرة : دار الكتب
المصرية ، ١٩٤٤ .

٢٦- شرح ديوان عنبرة بن شداد العممي للششمري مع زبادات البيضاوي
وفيره . تحقيق ودراسة محمد سعيد المولوي . القاهرة : المكتبة
الاسلامية ، ١٩٧٠ .

٢٧- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري . تحقيق احسان عمار . الكويت :
مطبعة حكومة الكويت لوزارة الارشاد والانباء ، ١٩٦٢ . (سلسلة
التراث العربي) .

٢٨- شعر أسى دواد . ترجمته احسان عمار بن دراجات في الادب العربي ، سنة
غوسنات من عروسناوم . ترجمته احسان عمار ، انمي فرسنة . محمد يوسف
وكمال سارج . اسراء محمد يوسف سم . بيروت : دار مكتبة الحياة ، ١٩٥٠ .

٢٩- شعر تأبط شرا . تحقيق سلمان دواد الفهرغولي وجبار نعبان حاتم .
النجف الاشرف : مطبعة الآداب ، ١٩٧٣ .

٣٠- شعر عمرو بن شاس الأسدي . تحقيق يحيى الجبوري . النجف الاشرف :
مطبعة الآداب ، ١٩٧٦ .

٢٣- ديوان النافذة الذهبية . منعة اس السكيك . تحقيق شكري فضل .
بيروت : دار الهاشم ، ١٩٦٨ .

٢٤- شرح أشعار الهدلس . منعة ابي سعيد الحسن بن الحسن السكري .
تحقيق عبد الستار احمد فراج ، مراجعة محمود محمد شaker . القاهرة :
دار العروبة ، ١٩٦٣ . (كنوز الشعر ، ٣) .

٢٥- شرح ديوان رهبر بن أبي سلمى . صفة نعلب . القاهرة . دار الكتب
المصرية ، ١٩٤٤ .

٢٦- شرح ديوان عنتر بن شداد العمري للشهيد مع زيادات البطلاني
وغيره . تحقيق ودراسة محمد سعيد المولوي . القاهرة : المكتبة
الاسلامية ، ١٩٧٠ .

٢٧- شرح ديوان لبید بن ربيعة العامري . تحقيق احسان عباس . الكويت :
مطبعة حكومة الكويت لوزارة الارشاد والانباء ، ١٩٦٢ . (سلسلة
التراث العربي) .

٢٨ - " شعر أبي دؤاد " ترجمة احسان عباس في دراسات في الادب العربي ، تأليف
غوستاف فون غرونباوم . ترجمه احسان عباس ، انيس فريده ، محمد يوسف
وكمال سارجي . اشراف محمد يوسف نجم . بيروت : دار مكتبة الحياة ، ١٩٩٠ .

٢٩- شعر تابط شرا . تحقيق سلمان دؤاد الفراهولي وجبار شعبان حاسم .
النجف الاشرف : مطبعة الآداب ، ١٩٧٣ .

٣٠- شعر عمرو بن شاس الاسدي . تحقيق يحيى الجبوري . النجف الاشرف :
مطبعة الآداب ، ١٩٧٦ .

٣١- شعر النابغة الجعدي . تحقيق عبد العزيز رباح بناء على جمع

ماريا نللينو. دمشق ، بيروت : المكتب الاسلامي ، ١٩٦٤ .

٣٢- كتاب الصبح المنير في شعر ابي بصير ميمون بن قيس بن جندل

الاعشى والاعشى الاخرين . مع شرح ابي العباس ثعلب . تحقيق رودولف

هاير . لندن : لوزاك اند كومباني ، ١٩٢٨ .

(٢) المجاميع الادبية :

٣٣- الاصمعيات . اختيار الامعي ابي سعيد عبد الملك بن قريب من عبد

الملك . تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون . القاهرة :

دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤ .

٣٤- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والاسلام . تأليف أبي زيد محمد بن

أبي الخطاب القرشي . تحقيق وضبط وشرح علي محمد البجاوي . القاهرة :

دار نهضة مصر ، [د.ت.] .

٣٥- ديوان المفغليات للراوية أبي العباس المفغل بن محمد الضبي .

شرح أبي محمد القاسم بن محمد بن بشار الانباري . تحقيق كارلوس

يعقوب لايل . بيروت : مطبعة الآباء اليسوعيين ، ١٩٢٠ .

٣٦- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر محمد بن القاسم

الانباري . تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون . القاهرة : دار

المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .

(٣) المصادر الاخرى :

٣٧ - الحيوان للجاحظ . تحقيق عبد السلام هارون . القاهرة : الباهي
الخلبي ، ١٣٥٧هـ . ج ١ و ٢ .

٣٨ - الشعر والشعراء لابن قتيبة . بيروت : دار الثقافة ، [د.ت] .

٣٩ - الممايد والمطارد لكشاجم . تحقيق محمد اسعد طلس . بغداد ، ١٩٥٤ .

II المراجع :

٤٠ - أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة لفريدريك انجلز . ترجمة
الياس شاهين . موسكو : دار التقدم ، [د.ت] .

٤١ - العرب والاسلام والخلافة العربية لـي . أ. بلياهف . ترجمة أنيس
فريجة . مراجعة وتقديم محمود زايد . بيروت : الدار المتحدة للنشر ، [د.ت] .

٤٢ - العصر الجاهلي لشوقي فيف . ط ٢ . القاهرة : دار المعارف
بمصر ، ١٩٦٥ .

٤٣ - مدخل الى الادب الجاهلي لاحسان سرقيس . بيروت : دار
الطليعة ، ١٩٧٩ .

٤٤ - المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام لجواد علي . بيروت : دار
العلم للملايين ، ١٩٦٨ . ج ٤ .

٤٥ - مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي لحسين عطوان . القاهرة :
دار المعارف بمصر ، ١٩٧٠ .

٤٦- " نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ١٠-٢ " لكamal أبو

ديب . المعرفة : العددان ١٩٥ و ١٩٦ (آذار وحزيران ١٩٧٨) .

ص ٢٨ - ٥١ و ٧٢ - ١١٠ على التوالي .

٤٧- النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية لحسين مروة .

بيروت : دار الفارابي ، ١٩٧٨ - ج ١ .

٤٨- النظرية الاقتصادية الماركسية لأحمد مازندر ، ترجمة محمد

فرايحي . بيروت : دار الحقيقة ، ١٩٧٢ - ج ١ .

III - المراجع في غير اللغة العربية :

٤٩- Abu Deeb, Kamal. "Towards a Structural Analysis of

Pre-Islamic Poetry, II: The Eros Vision." Edebiyât:

Vol.1, no.1 (1976). PP.3-69.

٥٠- Jaydar, Adnan. "The Mu'allqa of Imru' al Qays :Its

Structure and Meaning, I." Edebiyât: Vol.2, no.2 (1977).

pp.227-261.

٥١- Young, Robert K. and Donald J. Veldman. Introductory

Statistics for the Behavioural Sciences. 2nd ed.

U.S.A.: Holt, Rinehart and Winston Inc., 1972.

- ٤٦- " نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، ١- ٢ " لكamal أبو
ديب . المعرفة : العددان ١٩٥ و ١٩٦ (ايار وحزيران ١٩٧٨) .
ص ٢٨ - ٥١ و ٧٢ - ١١٠ على التوالي .
- ٤٧- النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية لحسين مروة .
بيروت : دار الطرابي ، ١٩٧٨ . ج ١ .
- ٤٨- النظرية الاقتصادية الماركسية لارنت ماندل ، ترجمة جورج
طرابيشي . بيروت : دار الحقيقة ، ١٩٧٢ . ج ١ .

III - المراجع في غير اللغة العربية :

- ٤٩- Abu Deeb, Kamal. "Towards a Structural Analysis of
Pre-Islamic Poetry, II: The Eros Vision." Edebiyât:
Vol. 1, no. 1 (1976). PP. 3-69.
- ٥٠- Haydar, Adnan. "The Mu'allaga of Imru' al Qays : Its
Structure and Meaning, I." Edebiyât: Vol. 2, no. 2 (1977).
PP. 227-261.
- ٥١- Young, Robert K. and Donald J. Veldman. Introductory
Statistics for the Behavioural Sciences. 2nd ed.
U.S.A.: Holt, Rinehart and Winston Inc., 1972.

١ تقديم
١	الفصل الأول مدى صلة الصيد بالحياة الاقتصادية الجاهلية
٢ - الأنماط الاقتصادية في الجاهلية
٣ - الصيد نمط انتاج
١٥ - الصيد نشاطا مترفا
٢٧	الفصل الثاني <u>مشهد الصيد في القصيدة الجاهلية</u>
٢٨ - القصيدة الجاهلية بين المقدمة والغرض
 - الأشكال الرئيسية لورود مشهد الصيد في القصيدة
٤١ الجاهلية
٤٢ ١ - الشكل المباشر
٤٧ ٢ - شكل التشبيه
٤٩ ٣ - شكل التدليل على الموت
 - أنواع الحيوان المصيد ونسبة وروده حسب الأشكال
٥٠ الثلاثة
٥٢	الفصل الثالث <u>الجوانب التقنية العملية في مشهد الصيد</u>
٥٢ - وقت الصيد
٥٥ - المائد - الواصف
٥٦ - الغلام
٥٩ - الربيفة
٦٠ - المائد - الموصوف
٦٦ - الناجش والموسد
٦٩ - الفرس

٧١ - الكلاب
٧٧ - الرمح
٧٨ - القوس والسهم
٨٨	الفصل الرابع الجوانب الوصفية والتصويرية في مشهد الصيد
٨٨	I - صيد بقر الوحش
٨٨	١ - على يد الصائد - الموصوف
٨٨	أ - الثور المفرد
١٠٤	ب - البقرة الوحشية
١٠٩	٢ - على يد الصائد - الواصف
١١٦	II - صيد حمر الوحش
١١٦	١ - على يد الصائد - الموصوف
١٢٤	٢ - على يد الصائد - الواصف
١٣٦	III - مشهد القطعان المشتركة أمام الصائد - الواصف
١٣٨	IV - صيد الظباء والوعول
١٣٨	١ - صيد الظباء
١٣٩	٢ - صيد الوعول
١٤٢	V - اقتران الصيد بالموت
١٤٥	VI - ملاحظات عامة
	الفصل الخامس المكانة الفنية لمشهد الصيد في سياق القصيدة
١٥٠ <u>الجاهلية - نماذج متخيرة</u>
١٥١	١ - معلقة امرئ القيس

١٥٩ ٢ - معلقة لبيد
١٧٢ ٣ - عينية أبي ذؤيب الهذلي
١٧٩ ٤ - رائية الشماخ
١٨٧ خاتمة
١٨٩ كشف الجداول
١٩٠ كشف المصادر والمراجع
١٩٧ المحتويات